الموسوعة الصغيرة

٢٧٢

تجارب في القراءة

خيري منصور

اشتريته من شارع المتنبي ببغداد
في 12 / ربيع الأول / 1444 هـ
08 / 10 / 2022 م

سرمد حاتم شكر السامرائي

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية تتناول مختلف العلوم والفنون والاداب

تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة

رئيس التحرير موسى كريدي سكرتير التحرير: ماجد اسد

١٩٨٦

م. سرمد حاتم شكر

دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

العراق - بغداد - اعظمية ص ب ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هـ - ٤٤٣٦٠٤٤

Twitter: @sarmed74 Sarmed- المهندس سرمد حاتم شكر السامرائي
Telegram: https://t.me/Tihama_books قناتنا على التليجرام: كتب التراث العربي والاسلامي

تجارب في القراءة

خيري منصور

Twitter: @sarmed74 Sarmed- المهندس سرمد حاتم شكر السامرائي
Telegram: https://t.me/Tihama_books قناتنا على التليجرام: كتب التراث العربي والاسلامي

Twitter: @sarmed74 Sarmed- المهندس سرمد حاتم شكر السامرائي
Telegram: https://t.me/Tihama_books قناتنا على التليجرام: كتب التراث العربي والاسلامي

المقدمـــة

قبل عدة أعـوام استوقفتني عبارة من مقـال لـ (جورج ستينر) . لم تكـن المقالـة دليلاً لفن القراءة ، ولا أذكر انها تحمل عنوانا به جاذبية للقراء الباحثين عن التسلية ، كانت تلك العبارة عن استجابة القارىء الحقيقي لاعمال يحترمها ، يقول ستينر : في القراءة الجيـدة مخاطر عظيمـة ، فهي تضعف من شخصيتنا ، ومن احساسنا الخاص بأنفسنا ويتسـاءل هل يمكن أن يقرأ المرء (انا كرنينا) لتولستوي أو (البحث عن الزمن الضائع) لبروست دون أن يدرك ضعفاً جـديداً أو انبعاثاً جـديدا في لب مشـاعره الجنسية مثلا ؟

وهل يمكن لأحدنا أن يقرأ (المسخ) لكافكا ثم يستطيع أن ينظر الى المرآة دون اجفال ؟ يومئذ جلست أفكر بالذي ألحقته بي الكتب ، من روايات وأشعار وفلسفات وتواريخ ...الخ وبدأت شيئاً فشيئاً أعيد اكتشاف ما قاله (ستينر) لكن بطريقة مختلفة ، فالقراءة لم تكن بتلك الخطورة التي تضعف احساسنا الخاص بأنفسنا لولا أن احساسنا بأنفسنا قبلها أو بدونها كان مشيداً على وهم ، على كومة من الاوراق اليابسة التي تغطي حفرة عميقة .

بطبيعة الحال ستختلف طرقنا في القراءة وخصوصاً حين نكون كتّابا ، منا من يبحث عما يسوغه أمام نفسه ، ويحيل الكتب الى مرايا ، ومنا من يبحث عن الاجابات المستحيلة ـ لكن الممكنة على الدوام ـ ومنا من يبحث عن أداة يقطع بها الزمن ومنا من يبحث عن وقود لآلته الواقفة في الطريق... ولا ننسى هنا تلك الشريحة المتعاظمة ممن يبحثون عن

مواد خام لتصنيع بضاعتهم وتسويقها في الصحف والمجلات التي أصبحت في عصرنا تستعصي على الاحصاء •

لكن الذين يقرأون (المسخ) فيجفلوا أمام المرآة •• لم يعودوا اليوم بتلك الكثرة ، كما أن هناك من يمرقون كالسهم بين غلافي (زمن) بروست دون أن يحسوا بعجز أو بقوة •• لانهم محايدون في كل شيء في القراءة والعيش والعمل وكل أنشطة الحياة • ونحن نعيش في زمن يصعب على المرء فيه ــ حتى اذا رغب ــ أن يقرأ كتيباً خلال عدة أيام ، لا لضيق الوقت بل لضعف في القدرة على التركيز ، والتركيز في القراءة كما في كل شيء آخر يتطلب حاجة اليه أولا ومن ثم أماناً اجتماعياً ونفسياً يشكو الانسان المعاصر من توفر حدهما الادنى •

الكتب تمنحنا خبرات صافية ، لم نسهم في معاناتها في الواقع ، وتجعل عيوننا أكثر اتساعاً وهي

تتشرب عوالم لم يسبق أن عشناها بأنفسنا ، ونحن اذ نتغذى على عصارات الارواح والحيوات المعيوشة بشجاعة علينا أن نتمهل قليلا قبل ابداء الاحكام ، وعلينا أن نعرف أية (أنفس) تلك التي سيقل احساسنا بها ؟

الكاتب والقارىء المعاصران ، لم يعودا يخشيان مرضاً خبيثاً يصيب (الورق) فيحيل الكتب الى تراب. هذه الخشية التي أعلنها (دوهايمل) مستغرباً كيف لم يشعر بها هـ.ج. ويلز مثلا ويعالجها في كتاباته عن المستقبل المتخيّل .

والفزع الذي يصوره فلم (٤٥١) فرنهايت يلبي رغبة دوهايمل ، فهو يصدر عن رؤيا تجعل العالم مقفرا كصحراء من الرّماد بدون الكتب ، وذلك بعد أن تحترق كل مكتبات العالم ، فلا يجد المثقفون أمامهم الا الفرار الى الغابات ، وقد حفظ كل واحد منهم مضمون كتاب بشكل كامل ، وهناك في الغابات

لا يفعلون شيئا سوى ترديد ما حفظوا من الكتب لتلقينه لأبنائهم وأحفادهم ..

أياً كان مصير الكتب .. الحرق أم (أرضة) الروح في زمن الاستهلاك المحض ، وفي مدن تعج بقطع الغيار الآدمية فان من البشر من أدرك خطورة التركة فمنحها أيامه .. ومنهم من ركض برزمة منها الى الموقد لتسخين الماء أو الطبخ .. كما حدث في مكتبة الاسكندرية العملاقة عندما بلغت أرضة الروح عظم الحضارة !

إنّ البقرة لا تقرأ ، لا بد أن نيتشة كان يعني شيئاً آخر حين قال : القراءة هي فن المضغ الذي لا يجيده إلا البقر . واذا أضفنا فن (الاجترار) الى فن المضغ فان الانسان يصبح مدعوا للبحث عن احتياطاته من المعرفة والتشبث ببقايا (التركة) حين يحاصره الجوع اليها من كل صوب .

قد توقعنا القراءة المتواصلة في يأس يشبه يأس (دانتوس) فنصرخ غاضبين : « سحقاً لمن سبقونا . فقد قالوا أقوالنا كلها » .

لكننا سرعان ما نستعيد توازننا ونقول بهدوء : شكراً لمن سبقونا وأودعوا خلاصات أرواحهم وخبراتهم في (الكتب) فجعلوا إقامتنا في هذا الكوكب محتملة .. رغم كل الشرور .

أما أنا ففي الحالتين ، حالة الغضب وحالة التوازن والهدوء .. أشكر من سبقوني وجعلوني أكثر وعياً بوجودي وأعانوني على احتمال الوباء بلقاحات باسلة .

خيري منصور

ـ عندما يقتل الروائي أبطاله ـ

في حوار نشر مؤخراً مع الروائي الكولومبي (ماركيز) أجاب عن سؤال يتعلق بالكولونيل اورليانو بطل روايته مائة عام من العزلة بقوله : « لم أجرؤ على إماتة الكولونيل ، وكنت أعلم انه سيموت يوما ما (في الرواية) ، وحين أنهيت حياته صعدت الى الطابق العلوي وأنا ارتجف ، وأدركت زوجتي ما حدث من مجرد النظر الى وجهي وقالت : لقد مات الكولونيل، أما أنا فقد رقدت في السرير وطفقت أبكي ساعتين . »

حين قرأت كلمات ماركيز أحسست برغبة مماثلة في البكاء ، ما أحسست بها عندما كان الكولونيل الهرم يموت روائيا ، وخطر لي أن أتساءل من هو الذي بكاه ماركيز ؟ هل هو جدّه ؟ أم تراه ماركيز نفسه وقدحولته الرواية الى بطل باسم جديد وملامح

جديدة لكن بالاشواق ذاتها والذاكرة ذاتها أيضا ...

أية علاقة تلك التي تنمو بين الروائي وأبطاله طوال أعوام هي فترة الكتابة ؟ لا بدّ انه يطرح حياته الخاصة ويهمل عناوين أصدقائه وذويه ليستعيض عن ذلك كله بعالم جديد ، بمملكة دافئة من صنعه هو ، تسير وفق هواه .

لا شك أن الروائي خلال انهماكه في الكتابة يتحدث مع أبطاله وشخوصه أكثر مما يتحدث مع زوجته أو أهله وأطفاله ، انه يوقظهم وينيمهم ، يقودهم الى مآزق ويخلصهم منها ، يجعلهم ينتحرون أو يتخطون الحواجز ويحاورون أقدارهم ، وبكلمة واحدة يسكنهم طوال فترة الكتابة .

والقارىء أيضا يشارك الروائي حزنه على فراق شخوصه ، بعضهم يتوارى مخلفاً حزناً عميقاً في نفس القارىء وبعضهم يثير تعاطفا وآخرون يثيرون النفور والادانة ...الخ .

ان موت كلب سالامانو العجوز في (الغريب) لكامو يذكر ميرسول بموت أمه .. بل بأن للمرء في هذا العالم أماً واحدة فقط ، لقد كان العجوز يضرب كلبه ، ويحار في تدبير طعامه ويتذمر منه لكنه كاد أن يموت حزناً عليه ، حتى الحيوانات (الروائية) حين تموت أو تتوارى تترك فراغاً يبعث أسىً عميقاً في بعض الاحيان ، والموت قد يأخذ شكلا ميلودرامياً يذكر بالافلام الرخيصة ، لكنه عندئذٍ لا يثير فينا شيئا على الاطلاق ، لانه ببساطة ، لكي يموت المرء لا بد أن يكون قد عاش بالفعل ، وبعض أبطال الروايات يجعلوننا نشعر بأنهم أحياء ، حقيقيون مثلنا، وقد نحسد بعضهم على وجود مكتنز بالمعنى ، لكن بعض أبطال الروايات التي كتبت لمجرد أن مؤلفيها محترفون ، يولدون كالدمى ، تمضي الصفحات والاحداث وهم لا يكبرون ، والدمى لا تموت كالناس ، لكنها تلقى مصيرا أسوأ من الموت حين ترمى

أجزاؤها المخلعة في الخرائب وعلى أسطح البيوت ، وتصبح كالعظام التي يتعثر بها الصغار •

- ٢ -

في وداعا للسلاح لهمنجوي ، تموت كاترين في المستشفى في ليلة ماطرة ، ـ كم كانت تخاف المطر لانها ترى في المطر نذيرا وكانت تقول ذات ليلة من ليالي الصيف ، أحيانا أراني ميتة في ليلة ممطرة •••

الحب الذي نشأ بين هنري وكاترين كان محرّما عليهما ، لانه حب في زمان الوباء ، لذلك رغم فرارهما من الثكنات الملطخة بالدم والقيح الى الأسرّة ذات الشراشف النظيفة على الجبل البارد •• لم يستطيعا النجاة من الموت ، كان الزمن كما في قصيدة (مارفيل) يركض خلفهما كعربات مجنحة ، لكنهما بعكس ما يقوله مارفيل •• لم يركضا في براري شاسعة من الابدية •

ما من تحليـــل قرأته أجمل وأعمق من تحليـــل (كارلوس بيكر) لهذه الرواية ، وتركيزه على المبنى الرمزي للرواية .. فالسهل ليس مجرد ســـهل وكذلك الجبل والقسيس والطبيب .

وعلى مستوى الرمـــز أيضا جعـــل همنجوي (كاترين) تموت أثناء الولادة ، يقتلها جنين هو ثمرة حب عاق لزمان الدمار والموت ، حتى المطر ـــ رمـــز الخصب ـــ يصبح في الرواية نذيرا بالشؤم ، تخافه كاترين طوال حياتها .. وتموت أثناء ســـقوطه على التراب وسطوح الامكنة .

كانت حاجة هنري لكاترين لا حدود لها ، لهـــذا حاول أن يقف ضد موتها ـــ الموت الذي هو كان أحد أسبابه بواســـطة الجنين ـــ في المخـــاض الصعب ، يشتبك الثلاثة معا ، كاترين وهنري ومؤلف الرواية.. لكنهم سرعان ما يتكاتفون كحلف مقدس ضد الموت.. أحسست خلال قراءة الصفحات المفعمة بصراع الموت

والحياة .. العقم والولادة .. بان همنجوي يطيل أمد الصراع هذا ، كان يصعب عليه أن يميت (كاترين) وكان يشعر باشفاق على شفتي الكابتن الوحيد المرتعشة في غرفة المستشفى ، لكن كان هناك ما هو أقوى من تعاطف المؤلف .. رؤياه كأحد الجرحى الروحيين للحرب .. رؤياه لعالم ينحط أجمل ما فيه بحيث يجعل الاخصاب محرّما في زمان العقم ..

لا الطبيب ولا القسيس .. لا الطبيب الملحد ولا القسيس المتدين رجل الله .. ولا الكابتن هنري .. ولا مؤلف وداعا للسلاح استطاعوا أن ينقذوا بطلة تحيل موتها الى إدانة ، وتجعل رذاذ المطر الاخير مالحاً على شفتي الحبيب المتوحد الخائب.

- ٣ -

(سكوبي) أحد أطرف الشخصيات في رباعية لورنس (داريل) عن الاسكندرية ، انه أقدم من المأساة

وأفتى من الموت اللاتيني ، تكوّن في سفينة نوح من التقاء الدب والنعامة عرضا وتزاوجهما ، ان لغته كما يقول داريل اغتسلت في خمسة محيطات ، يسير بطيئاً كقديس في الجليل ..

سكوبي كما يقدمه داريل هو أسطورة المدينة التي لا تكتمل بدونه . لقد بلغ السبعين ، لكن جسمه احتاج في تاريخه الطويل الى اصلاحات كثيرة وقطع غيار ، ففي سنة ١٩٠٠ سقط من أحد الصواري فانكسر فكه وقبلها بستة أعوام غازل زوجة رجل آخر ففقد احدى عينيه ..

لقد كان سكوبي يخشى الموت الى حد يثير الضحك ، فهو يهتز كل صباح من الفرح عندما يصحو فيجد نفسه حيا ، ويقول بأنه لا يجرؤ عند الاستيقاظ على فتح عينيه ، لانه يتوهم بأن أصوات السقائين وضجيجهم عند الفجر هي أصوات الملائكة..ويتوج سكوبي فرحه الصباحي بكونه حياً بنشيد النصر

القصير الذي يحبه ، يأخذ بالانشاد حتى يتورد لون خديه المتهدلين .

عشق سكوبي لعبة مطاطية على هيأة امرأة ، لاذ بها وحين كان يحتضر كان يهذي بها وأوصى أن تدفن معه ..

ان لورنس داريل لم يقتل (سكوبي) أطال في حياته وبدل له أعضاءه وجعله وليمة دسمة لشيخوخة لا ينقصها شيء .

عندما قرأت الرباعية للمرة الاولى ، ظل سكوبي كواحد من شخصيات عديدة معقدة يثير بي ما أسميته قتل الابطال في الرواية ، وداريل طوح بهذا البطل الهزيل الساخر كثيرا في صفحات كتابه ، وحين جاء موعد الموت كان أشبه بحل حقيقي لشيخ بدأ ضابطا في امبراطورية وانتهى زوجا لدمية من المطاط ..

على العكس تماماً كان موت (زوربا) إن سقوط جسده على الارض له جلبة ، شجرة هرمة منخورة

من داخلها لكنها مليئة بالاصابع والاظافر البريـة ، موت زوربا هو موت الحيـاة الراعفة ، الوحشـية والمفعمة بالعنفوان .

ما الذي أراده كازنتزاكي من قتل زوربا في آخر الرواية ؟ هل هو مسيحيته الكامنة على الدوام والتي جعلته يرسـل (باراباسه) ليفتدي المسيح؟ ان هـذا السؤال يجعلنا ننظـر الى الراوي (قارض الكتب) على أنه المسيح ، وهو تجريد المعرفة والتعـالي عن الخطيئة ، الخطيئة التي لم يخشها زوربا .

لم ينـدم زوربـا حتى النهـاية ، كان يحتاج ـ كخالقه ـ ألف عام ليفعل كل ما يعن له .. ليفعل ما لم تتسع الحياة القصيرة لفعله ، انه يقول في لحظاته الاخيرة لمعلم المدرسة :

« اذا جاء الكـاهن ليناولني القربان المقـدس ويطلب الاعتراف ، فقل له أن يهرب بسـرعة وأن

يمنحني لعنته » ، وكانت آخر كلماته : أمثالي يجب أن يعيشوا ألف عام •

بعد ذلك ـ كما يصف معلم القرية ـ اتكأ على وسادته ورمى اللحاف وأراد أن ينهض ، لكن زوجته والمعلم وبعض الجيران الاقوياء ركضـوا لاسناده ، فأبعدهم عنه وقفز من السرير وذهب الى النافذة ، وهناك نظر بعيدا الى الجبال ، جحظت عيناه وأخذ يضحك ثم يصهـل كالجـواد وهكذا وهـو واقف وأظافره مغروزة في النافذة مات !

كنت أثناء قراءة السطور الاخيرة من زوربا أصغي لصراخ أبي الذي اقتحم المكان من قبر بعيد ـ لعله فارغ الآن ـ اختلط الاثنان زوربا وأبي في صرخـة واحدة ، أخذا يصهلان قرب النافذة ، فيما تحـول الأفق الى حشد من أرامـل لهن وجه أمي وصوت (ليوبا) •

في أيامه الاخـيرة كان والدي ـ وكنت لم أزل طفلا ـ يصهل كجواد بري حين يرى أحـدنا يغلـق باباً أو نافذة ، كان يقول لا تتعجاوا الظلام ، فغدا سأجد منه الكثير ..

عندما سقط زوربا قرب النافذة ، كان لسقوطه جلبة ، تشبه جلبة سقوط سنديانة تنقصها (حكمـة الذبول) . أحسسته ينبض بين ذراعـي ، وقاومت عملية القتل المحكمة التي دبرها المؤلف ، وكنت كمن يحمل غابة على كفين صغيرتين .

بعد أعوام .. وعند القراءة الثانية لزوربا ، قرأت على غلاف الرواية تعليقا لمحرر التايم الأدبي ، أفرحني وارتعشت لدى قراءته .. لأنه جزم بفشل المـؤلف ونجاح القارىء .. لقد قال :

« خلق كازنتزاكي زوربا لكنه لم يستطع قتله ».

ـ ٤ ـ

البرازيلي جورج آمادو نصف المتعلـم ونصف

الزنجي ـ اذ لم تعد الزنوجة لوناً ـ تطاول على استاذية الغرب الاستعماري بالطريقة الوحيدة التي وجدها (فنه الروائي) ، فحتى الحرب العالمية الاولى ظل الأدب البرازيلي (مستورداً) كما يقول روجيه برستد أحد دارسي آمادو .

كان آمادو كروائي من العالم المسروق قد وجد نفسه ـ وهو يبحث عن هويته ـ مسوقاً للتضحية بأشياء كثيرة .. يقول في مقدمة أحد كتبه :

« أردت أن أعطي وثيقة انطباعية حول وضع البسطاء من الناس في منطقة استثمار الكاكاو .. مع الحد الادنى من الأدب .. » ان جملته الاخيرة تثير الاشكالية الادبية الخالدة .. وهي معادلة المضمون ـ الشكل .. فهو يعترف بتنازل ما عن المستويات الفنية للتعبير حين يقول مع الحد الادنى من الأدب ..

هذه مسألة بدأت مع الادب وستصحبه الى الابد ، فالمحرومون ينجذبون عادة نحو الصراخ

المباشـــر ، ولا يجملون أو يعتنون بتجميل جراحهم • لقد تذوق هذا البرازيلي مرارة الكـــاكاو كما تذوق الكوبي مرارة السكر ، وله بعد ذلك أن يختار موقفه النهائي من المسألة ••

كتب آمادو أعمالا كثيرة ، بعضها نال شهرة عالمية واسعة ، وخصوصا في الفترة الممتدة من العشرينات حتى أوائل الستينات ، وهي الفترة التي كان فيهـــا آمادو متبنياً للفكر الماركســـي ، وهناك من يرى من النقاد أنه لم يسقط في هوة (التعبير المباشر) والترويج الاعلامي برغم اعترافه هو بأنه بقي في اطار الحـــد الادنى من الأدب •

بعد مرحلة الانتماء السياسي أخذ خط آمـــادو يتغير قليلا دون أن يتخلى عن جوهر القضية ••ودون أن ينسى مرارة الكاكاو المسروق كتب بعد تلك الفترة عددا من الاعمال ، يهمنا أن نتوقف هنا عند (كانكان العوام) كما يترجمها محمد عيتاني أو كنكاس صرخة

الماء كما يترجمها د. شاكر مصطفى في كتابه الصادر حديثا عن الادب البرازيلي .

في هذه القصة يقتل المؤلف (كانكان) مرتين ، بعد أن ينظم له حياة مليئة بالتوتر والعزم على تغيير الطريق المرسوم له بالوراثة . ويمزج آمادو في هذه القصة بين الواقعي والاسطوري ، وان كان البعد الاسطوري في هذه القصة يبتدعه الواقع وليس العكس .

كانكان موظف محترم ونموذجي ، فجأة يهجر أسرته ونمط حياته القديم ليأوي الى القاع الاجتماعي حيث يزدحم هذا القاع بالسكارى والمنبوذين والمشردين ، ومن الطبيعي أن يتوقع القارىء من عائلة (محترمة) كعائلة كانكان أن تنكر الابن (العاق) المنسلخ وتنبذه ، لكنها ستفطن اليه بعد موته ، حيث ينتهي خياره الواعي ولا يبقى منه سوى الاسم الذي ينتسب بواسطته الى عائلته المحترمة .

فقد عزمت العائلة على استعادته (ميتاً) بعد فشلها في استعادته حيا ، وذلك بإقامة مراسيم جنازة لرجل محترم .

ولكي تأخذ الحكاية ما تستحقه من مناخ أسطوري ، يتدخل رفاق كانكان من السكارى والمنبوذين ليرفضوا موته ومن ثم يعاملوه كحي ، وبالفعل يطوفون به شوارع المدينة ، ويحملونه معهم على قارب صيد ، ليموت بعد ذلك ميتته الخاصة (الواعية) التي أرادها أن تكون بين أناس هبط من مرتفعه ـ الاجتماعي ـ الطبقي ليلقى مصيرا مثل مصائرهم .

ان هذا الاجتزاء لا يهدف الى تقديم ملخص لحياة و (ميتات) كانكان ، لكنه الارض الصغيرة الضرورية لقدمي كانكان الذي جعل المؤلف من تكرار موته شهادة مطعمة بالسخرية السوداء ، هذه السخرية

التي أصبحت في أعمال آمادو كما يقول (باستند) بديلا عن الدراما الفاجعة في أعماله السابقة •

ان بطل آمادو الواقعي وشبه الاسطوري يموت مرتين ، مرة يموت ميتة اختارها في كوخ منسي وبأسمال شريد ومرة تؤلف له عائلته ـ لا آمادو ـ ميتة تليق بسمعتها ومظاهرها الاجتماعية ، لكن كانكان يرفض الميتتين أخيرا ويبتسم ساخرا وهو يطوف المدينة مع رفاقه الاربعة •

كان على (كانكان) ان يتشبث بموته الاول وهنا كان المؤلف على غير العادة يواصل إماتة بطله ويعمقها دفاعا عنه ، أو بمعنى أدق دفاعا عن فكر يخص المؤلف وبطله في آن واحد •

بعد ثلاثة أعوام من قراءتي الاولى (لكانكان العوام) ، قرأت دراسة عن أعمال آمادو ، وبها تأويل للقصة بحيث يرى الكاتب أن جثة العوام ترمز الى الارستقراطية البرازيلية المحتضرة ، وأن البطل الجديد

الذي يبشر به آمادو هو من هؤلاء الذين يزدحـم بهم القاع الاجتماعي ، لهذا جرّ بطله من طبقته التي تموت الى موت هو حياة بشكل آخر ..

وعند قراءتي الثانية للقصـة أدركت تمامـا بأن كانكان العـوام الذي مات مـرتين .. لم يمت على الاطلاق ، لان ميتته الواعية التي تعرضت لسـطو عائلته هي تدشين لحياة مختارة ، وقد عيشـت هذه الحياة الجديدة بالفعل من قبل (كانكان) حين طاف به رفاقه الاربعة في المدينة وعاملوه كحي مثلهم .

- ثنائية الحيــاة والكتابة -

في دراسته عن بودلير يقول سارتر : لقد حـاول بودلير أن يرى نفسه وهو يرى ، وتلك قصة فشله ، لكنه الفشل الحياتي ـ لا الشعري ـ فالشاعر بودلير كما هو معروف عنه غامر بأعز مقتنيات جسده حاصدا المرض الذي لوث دمه حتى الموت ، وغامر أيضاً بأهم مقتنيات روحه التي جعلته يبلغ ما لم يبلغه أحد من معاصريه ٠

بالنسبة لبودلير كانت الحيـاة ثمن القصيـدة الباهظ ،وكان الفشل ثمن نجاح آخر بهر أجيالا لاحقة من الشعراء ، لكأنه يجسـد احدى قصص صنـوه الامريكي (بو) تلك القصة التي تجعل من حياة الصديقة ثمنا لصورة ـ حيث يموت الانسان ويبقى رسمه ـ هذه الشهادة لصالح الفن على حساب الحيـاة هي

التي جعلت بودلير مولعاً بكل ما ينفي عن الشعر (غائيته) ، لهذا وقف بودلير على النقيض من بعض فناني وكتاب مرحلته الى جانب البرجوازية ، ومجّد مظاهرها . ولهذا سماه سارتر (بوخارين البرجوازية) وأدانه على امتثاله للجمهورية .

وهنا يمكن اضافته الى فلوبير مثلا الذي أضاع (فرصة تاريخية) بعدم المشاركة أو الالتزام بقضايا عصره ، كما يقول سارتر نفسه في كتابه (الأدب الملتزم) .

وحتى حين شارك بودلير في الحرب ، حمل بندقيته واتجه صوب (عدوه) الشخصي زوج أمه الجنرال أوبيك ، أي أحال حرب الآخرين الى أهداف حربه هو ..

ان مثال بودلير يثير قضية مهمة ، هي ممارسة الحياة والشهادة عليها ، فاذا كان ثمة وقت للعيش ووقت للشهادة كما يقول كامو فان محنة الكثيرين من

مبدعي عصرنا كامنة في أن العمر لا يتسع للاثنين معاً، العيش والشهادة عليه .

ونحن بالطبع لا ننكر ما لابداع الشاعر نفسه من شهادات متضمنة في ابداعه ، مهما حاول الافلات من عصره أو طبقته أو انتماءاته .

وبودلير باندفاعه اللاأرضي نحو الفن كان يعبر عن نقص جوهري في الطبيعة ، انها لا تكفي ، وهي تترقب ما سيطرأ عليها من زينة بسبب الوجود الآدمي، ولعل من أطرف كتابات بودلير (النثرية) مقالته (مديح الماكياج) التي يعظم فيها دور الاصباغ وطلاء الوجه عند المرأة ، ان المرأة التي تستخدم الماكياج تحاول أن تتفوق على الطبيعة ، وهي صاحبة حق في هذا التفوق لانها كما يراها بودلير (وثن) ينبغي أن يتذهب لكي يُعبد .

يقول عن الاطار الاسود حول العين (الكحل) انه يجعل النظرة أعمق وأكثر فرادة ، ويجعل العين

مفتوحة كنافذة على اللانهاية ، كما أن اللون الاحمر يضيف الى وجه المرأة شغف الكاهنة الخفي .

سيقفز بعد ذلك برشـاقة ليربط بين الماكيـاج والوجه كنظيرين للفن والطبيعة ، ويتساءل : من يجرؤ على تكليف الفن بالمهمة العاقر التي هي تقليد للطبيعة؟ بالطبع لا يجرؤ أحد على ذلك ، إلا اذا أراد للفن أن يكون صدى شاحبا للشجرة والمرأة والمطر ..

كان بودلير يدرك أن ثمة من يسخر من تأملاته هذه ، ومن احتفاليته الصبيانية بالوجه الانثوي المطلي والمشتعل ، لكنه يهز كتفيه للجميع ويقول : ســوف اكتفي بتحكيم الفنانين الحقيقيين والنســاء اللواتي تلقين لدى ولادتهن هــذه النار المقدســة التي أردن اضاءة أنفسهن بها .

لقد كان هذا (الداندي) عاطلا عن كل شيء الا عن الشعر ، فالتجارة كمايقول في يومياته (شيطانية) ونفس كل تاجر هي فاسدة تماما ، والتجارة بطبيعتها

حقيرة ، لانها تقوم على شعار : أعد لي أكثر مما أعطيك .

ولم تكن الاخلاق السائدة التي تمرد عليها بأقل حقارة من التجارة ، ويمكننا معرفة رأي بودلير بالاخلاق السائدة في عصره من خلال ملاحظاته الهجائية العنيفة حول الكاتبة جورج صاند يقول عنها:

المرأة صاند قاضي اللا أخلاق ، كانت دائما كاتبة أخلاقية الا أنها مارست أخلاقا مضادة ، كذلك لم تكن يوما فنانة . انها بلهاء ، ثقيلة ثرثارة ، لها عمق الحكمة والشعور كتلك التي يملكها البوابون . ويبلغ هجاء بودلير أوجه حين يدين رجال عصره الذين أعجبوا بصاند ، ان اعجابهم بهذا (المرحاض!) هو البرهان الحقيقي على انحطاطهم ..

فهل كان تعلق بودلير بـ جان دوفال تعبيرا عن تعلقه الروحي بالمضادات الاخلاقية في ذلك القرن ؟

قد نجد من يـرد هذا الانحـراف الذي ليس انحرافاً الا بقدر تعلقنا بالقيم التي رفضها الشـاعر ـ الى ثورة بودلير المبكرة على أمه ٠٠ الأم التيتجرأت على الزواج بعد موت أبيه ، يقول سارتر تعليقا على عبارة بودلير : حين يكون لامرأة ابن فانها لا تتزوج للمرة الثانية ـ يعلق سارتر بقوله ان هناك كلمـة مضمرة في العبـارة هي (مثلي) وكأن بودلير يريـد القول : حين يكون لامرأة (ابن) مثلي فانها لا تتزوج للمرة الثانية ٠

يعترف بودلير بأنه حين كان صغيرا كان يشـعر بإحساسين متناقضين هما شهوة الحيـاة والاشمئزاز منها ، فهل كان ضحية هذه الثنائية ، وهل وفـق في حلها ، فتولى الشاعر الحياة وتولى الجسد نقيضها؟

واذا كان بودلير قد أبدع الشعر الذي نستحقه جميعنا : الجيفة وجان دوفـال والزهرة السـوداء ورغباتنا الدفينة ، فانه لم يعش الحياة التي يستحقها٠

هما تصفية حسابات مع طفولته (البودليرية) واكمال مع بودلير . وكان يتناوبه احساسان متناقضان أيضا، ومن هذه الجملة الاخيرة بدأ سارتر رحلته الحميمة بودلير بما كان ينقصه في زمنه (سارتريته) .

(٢)

في رواية زوربا يتقاسم الراوي (ابن الكتب وقارض المعرفة) مع الوحشي ذي الغرائز اليقظة والحواس الحادة الحياة التي تعج بها عوالم الرواية ، أحدهما يعيش والآخر يشهد ، واذا كان الراوي قد خسر التجربة الحية من أجل المعرفة المجردة ، فان زوربا قد خسر المعرفة من أجل حياة عنيفة ومترعة باللذائذ والاشباع ، وما كازنتزاكي الا الاثنان معا وقد جسدا رغبة عارمة في العيش والشهادة عليه في وقت واحد ، واذا كانت (حرمانات) الراوي فشلا من نوع ما فان افتقار الوحشي زوربا الى المعرفة المجردة هو فشل من نوع آخر .

يقول الراوي عن زوربا : ان هذا الرجل لم يذهب الى المدرسة ولم يتبلبل عقله ، ان جميع المشـاكل التي تبدو لنا بلا حل يحسمها هو بضربة سيف . انه يشبه متوحشي أفريقيا ، هؤلاء الذين يعبدون الثعبان لانه يلامس الارض بكل جسـده ولهـذا يعرف كل أسرارها ، أما نحـن المثقفـين فاننا لسنا الا طيـورا طائشة في الفضاء .

وكان الراوي ـ ولعلّ سلالته أيضا كذلك ـ ينتظر الحكاية تأتيه من المجربين الذين عانوا الحيـاة وعاينوها ، يقول عن جده الكريتي انه لم يسـافر أبدا ، لكنه كان يحقق سـفره الوهمي من خـلال الاصغاء الى الضيوف والغرباء الذين يصطادهـم في البلدة ، يهيء لهم كل شيء ويطلب منهم البـدء في الحكايات ..

لقد وجد الراوي بزوربا ما وجده جده بالضيوف الغرباء ، الحكمة الطازجة الحية تسيل في دماء الرجل

البري . وثمة ما يشبه الحسد يتحرك في داخل الراوي (المثقف) ، انه يفتقر الى صلابه هذا الكائن الذي جعل جسده الضخم القوي يقوده الى جوهر الحكمة ، فالاشياء تتحول كلها الى كلمات .. مجرد كلمات ، ساكنة بلا قلب على الورق ، حتى الشعر الصافي تحول بدون الفعل والممارسة الحقيقية للحياة الى لعبة ذكية ـ غير مثقلة بنقطة دم واحدة ـ .

ان زوربا من وجهة نظر الراوي يمثل الطبيعة البكر قبل أن يشوهها العقل ، انه كالبشر الاوائل ، تنساب النجوم عليه ويتكسر البحر على صدغيه ، وحين يسأل زوربا توأمه (المثقف) السؤال الأبدي وعديم الاجابة : لماذا نموت ؟

لا يجد المثقف لديه جوابا ، مما يجعل زوربا (رمز الحياة) يثور ويقول : ماذا تقول لك كل كتبك القذرة ؟ ان لم تجب عن سؤال كهذا ...

ان هذه الثنائية التي أراد كازنتزاكي أن يجسدها من خلال نموذجين أحدهما يصعد اللحم والنبات والحجر الى الافكار المجردة ، والآخر تنبثق حكمته من هذه الاشياء الحاضرة الحية وسواها •• هذه الثنائية تمتد على أعمال كازنتزاكي ويومياته ، نوع من التقاطع الحاد بين الغريزة والتصعيد ، بين المسيحية المشبعة بحس الخطيئة والوثنية ، بين الارض والسماء ••

وحين يجعل كازنتزاكي الراوي المثقف يعترف قائلا : ليكن زوربا مباركا فقد أعطى جسداً حبيباً وحاراً للمفاهيم المجردة •• إنما يجعله بهذا الاعتراف (نصف الحقيقة) المجرد ، وكأنه يريد القول : ان التجربة أساس الحكمة ، وان الافكار التي ترشحها الكتب و (حكايات المغامرين) هي المنفى الحقيقي •

يرى (بيتر بين) أحد دارسي كازنتزاكي أنه أدرك مأساة عصرنا الانتقالي ، فنحن فقدنا تقديرنا

العفوي لجمال العالم وفقدنا الايمان بالسماء وهكذا فقد (مسيحيته) ووثنيته معا ، ويرى هذا الكاتب أن قصة (الأفعى والزهرة) تعالج هذه المأساة لكن بشكل يائس اذ تلجأ البطلة الى الانتحار .

لا يهمنا الآن ما اذا كان كازنتزاكي قد عثر على حل نهائي لثنائية العيش والشهادة ، أو أية ثنائيةأخرى نجمت عنها ..

المهم أن هذا الكاتب الرحالة والمتنوع في الكتابة حد الإدهاش جعل من روايته (زوربا) ساحة للصراع بين الفكرة المجردة وبين الحياة الراعفة ، وذلك دون أن يتخلى عن ادراك المصير المأساوي للحياة ، فزوربا يموت وذراعاه تتشبثان بالحائط وعيناه تنزفان ما تبقى من روح خلف النافذة .

كلاهما يموت اذن ، الجسد والفكرة .. الجسد حين يكف عن الحياة وينهار والفكرة حين يحاصرها تفسير الموت .. لكن ما لا يموت على الاطلاق هو

الفن الذي يؤطر هذا الصراع ويعطي حتى للموت قوة الحياة وهو يؤرخ نفسه .

في أخريات أيامه كان يبكي ، وفي (الطريق الى غريكو) يذكر أنه كان يقول لزوجته .. لـو أنني أخرج الى الشوارع أتسول من المارة كي يعطيني كل منهم ربع ساعة فقط .. هل يعطونني ؟!

لم يعط أحد من المارة لكازنتزاكي ربع ساعة ، لان ما من أحد يعطي أحدا شيئا كهذا ، لهذا مـات أبطال كازنتزاكي بحثا عن الحرية أو دفاعا عنهـا .. بحثا عن الحياة أو دفاعا عنها .

وتولى أبطالـه في أعماله المتنوعة عملية التبرع للمؤلف بحيوات لا ينتهي أمدها .

(٣)

في سيرته الذاتية المكتوبة ـ روائياً ـ يعثر هاري بريســتون مـن المؤلف (كولـن ويلســون) على

ـ زورباه ـ يلتقيه في ســوهو الحي اللندني الذي يعج بالمغامرين والمشردين والممثلين العاطلين وتتعايش فيه كل النمــاذج البشــرية على اختلاف أمزجتهــا وتكويناتها الاخلاقية والثقافية .

يلتقط ويلسون صــديقه العدمي جيمس الذي يعيش الحياة لا يوما بيوم بل وجبة بوجبة من حانة في سوهو ويظل مفتونا به وبقدراته الخارقة على اغتصاب الكتب ، ويوقع صديقه (المثقف) في شراك (بريئة) ويلعب جيمس في هذه السيرة دور الخبير بما لا تقوله الحياة بالحيلة والذكاء ومهــارة الشــريد المحترف ، ينقذه منها في النهاية ، وقبل أن يكمل ويلسون سيرته يتمرد على صديقه ، رافضا أسلوبه في العيش وطريقته المراوغة في تحقيق ذاته . لكن رفض ويلسون لجيمس ليس انحيازا مجردا للمعرفة ضد العيش ، بل من أجل العيش ، وتلك مفارقة بالطبــع ، فالكاتب يذهب في فترة ما ليعيش من كتاباته الرائجة في قلعة جورج هفن

في الشمال ، تحرسه الكلاب القوية الشرسة من أمثال صديقه القديم (جيمس) •

ان (زوربا) ويلسون الواقعي ، أقل أصالة بكثير من زوربا كازنتزاكي (المتخيل) ، فالاول هجره صاحبه مبكرا وذهب الى اكمال روايات أخرى ، بينما بقي الثاني حياً يتنفس من رئتي المؤلف حتى الكلمة الاخيرة حيث انتهيا معا الرواية وزوربا ، وان كان زوربا قد انبعث في روايات أخرى لخالقه بأسماء أخرى ، لقد أخذ ويلسون دورالراوي ، وأعطى جيمس دور زوربا لكن لينتهي الى حل لهذه الثنائية كان ضحيته (زوربا) أو رمز الخبرة الفطرية وقوة الطبيعة وبراءتها •

كان برناردشو يقول : ان الحل الأمثل لهذه الثنائية الحياة ـ الكتابة هو في أن يبلغ الانسان مرتبة (السوبرمان) ويعيش بضعة قرون ، بحيث يكون هناك متسع للحياة بكل عمقها وغزارتها ومتسع

للشهادة عليها ، أما كازنتزاكي فكان يشتهي لو يعيش ألف عام لكي ينهي مشاريعه الطويلة .

ويبدو في النهاية بعيدا عن حلم شـو وتمنيـات كازنتزاكي بالالف عام أن الكاتب سيظل محكومـا بهذه الثنائية ، يعيش قليلا ويشهد كثيرا ، واجدا عزاءه وامتداده في تلك المغامرات التي ينوب فيها أبطالـه عنه ، أما ذلك التوافق العضوي الكامل الذي يتحدث عنه كامو مثلا عن صديقه صانع البراميل ، فانه عصي التحقيق على الكاتب فصانع البراميل يأكل حين يجوع، وينام حين يتعب و...و..

وهو باستجاباته العضوية العفوية لكل حاجاته ، يصبح أقرب الى (قطة) تثير حسد كامو أو شـجرة لا تعي اغترابها في العالم .

ـ كيميـاء الـروح ـ

[تنشأ في ذهن الشاعر علاقات عن طريقها
تتسنى له القدرة على استرجاع كمية أكبر
من الماضي متى شاء]

ـ أ. ريتشاردز ـ

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

لنعترف أولا بضآلـة ما لدينا من المذكرات ، فهذا النوع من الكتابـة كثيرا ما ينظر اليه على أنه (ثانوي) وهذه المسألة مرتبطة الى حد بعيد بظـروف موضوعية لا تخص الفنان أو الكاتب وحده ، وانما تخص الجميع ، من هذه الظروف : الحرية الشخصية ومدى احتياز الفرد لها وهي مرتبطة أيضا بتبلور ذات الفرد بما يتيح له أن يجهر بتجربة خاصة مهما بلغت طرافتها أو جرأتها دون خوف أو خجل .

وقد نجد عددا كبيرا من الذين كتبوا مذكراتهم السياسية ، وهؤلاء لا يعنوننا بهذا الصدد لانهم نحوا أنفسهم جانبا وتحدثوا عن كل شيء إلا عن حقـائق وجودهم من الداخل وما يتبع ذلك من تجارب روحية عميقة ، لكن لماذا يسرع بعض الشعراء والكتاب الى تدوين تجـاربهم قبل الموت ؟ هل يفعلون ذلك دفاعا

عن أنفسهم وتوضيحا لما قد يلتبس على الآخرين بعد الموت ؟

يقول هنري جيمس : بعد أن ينتهي عمل المرء الطويل وبعد أن يصمت الى الأبد تصبح صورته في أعين من كانوا ينظرون اليه بتقدير كبير صورة مبسطة ، مختصرة بشكل غريب ، لان يد الموت قد سوته عندما مرّت عليه فأصبح ذا طابع عام، وأصبحت الشخصية التي وعتها الذاكرة مضغوطة ومركزة ، وضاع كل ما كان يتصل بها من ظلال . فهل يسرع الكتاب الى تدوين تجاربهم احترازا من الوقوع في هذا (الانحسار) بعد الموت ؟

لقد عرف تاريخنا هذا النوع من الكتابة الاعترافية ، لكن من كتبوا سيرهم من الاسلاف احتجبوا خلف ما كتبوا ، فكانت سيرهم ذات طابع معرفي عام ، تتناول معلميهم وأسفارهم وعلاقتهم بالسلطان ، وقد يذكرون بعض الطرائف لكنهم كما

قلت يحتجبون خلف اعترافاتهم العقلية ، أو يحجبون السرّي والباطني من تجاربهم . وهنا تبرز سيرة حياة ابن سينا القصيرة لكن الغنية بتجربتها المعرفية كمثال لهذا النوع من الكتابة ، وعلم النفس الحديث لا ينظر الى السيرة نظرة المتلقي الذي يتسلى بأخبار واعترافات شخص ما ، إنه بهواجسه الانتهاكية يثقب سطح الاعترافات بحثا عن مناطق (الظل) التي لم تتسرب في السيرة ، من ذلك بعض الآراء في سيرة جان جاك روسو .. التي قيل بالرغم من صراحة كاتبها انه لجأ الى اضاءة جوانب وحفرها بشكل بارز من أجل تظليل جوانب أخرى أرادها أن تبقى في الظلام .

ولعل كتاب د. طه حسين (الأيام) كان احدى المحاولات المبكرة من هذا اللون في أدبنا الحديث، ونحن لو اعتبرنا الايام كتابا في الاعتراف لوجدنا أنه لا يقول الكثير عن حياة يفترض فيها الغنى

والتفرد وعمق التجربة ، وحين ترجم (الأيــام) الى الفرنسية أثار استغراب بعض من قرأوه ، لانه كما يذكر لويس عوض : تصور مؤلفه د. طه حسين نفسه جريئا حين اعترف بأنه كان يأكــل العسل الاسـود ويعاني من طفولة بائسة ، ويجد لويس عوض لمؤلف (الأيام) عذرا ، فكون الرجل عاش في بيئة مغلقة متزمتة لا تتســامح مع مثله حين ينــأى عــن الحد المتعارف عليه ، ويقول كل ما أحس به وخبــره في طفولته ومراهقته .

والعذر الذي يجــده د. لويس عوض لصاحب الأيــام يؤكد ما ذهبنا اليه .. من قبل وهو ارتباط حريــة البوح والاعتراف عند الكــاتب بالظــروف الاجتماعية في بلاده .. وبالقدر المتحقق من الحريــة الشخصية لافراد هذا المجتمع .

ويستشهد رجاء النقاشــ بدراســة للكــاتب الاسرائيلي (متتيا هوبيليد) عن أدب نجيب محفوظ

لتوكيد حقيقة مماثلة في كتابه (صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر) ، يقول هويليد : اذا أردنا أن نبحث عن المعلومات التي تتصل بالحياة الخاصة لنجيب محفوظ فاننا لن نجد أمامنا شيئاً ذا بال في هذا الميدان . وعدم الاهتمام بالحياة الخاصة ظاهرة مميزة للحضارة العربية الاسلامية فقد استمرت هذه الحضارة عدة قرون متصلة تنظر الى الشخصيات العامة نظرة تقديس وتنزيه ..

لكن رجاء النقاش الذي يقول معلقا على دراسة هويليد : إنه من الضروري أن ننتقل من عصر الكتمان هذا الى عصر الكشف والمصارحة وعلينا أن نبدأ (فوراً) مهما صدمتنا الحقائق ... ولا يخفى على القارىء أن في هذا الامر الفوري تجاهلا بريئا لظروف اجتماعية وتاريخية بالغة التعقيد والتداخل والتخلف .

ان أدب الاعتراف ليس وصفا واقعيا دقيقا لاحداث وقعت لأن للمخيلة دورا لا يستهان به في كتابة المذكرات ، ونحن في مرحلة نضجنا الفكري والنفسي نرى الماضي على غير صورته الموضوعية تلك ، نعطيه من خبرتنا الكثير ، ونكسوه من دربة حاضرنا ومهاراته ، ووفقا لهذا التصور سمى جيته يومياته (الشعر والحقيقة) موحيا للقراء بأن المذكرات أو (السيرة) هي مزج بين الواقعي والمتخيّل .

وهنا يثار سؤال عن حدود الخيال (المسموح بها) في كتابة هذا اللون من الأدب ، الى أي حد يمكن للخيال أن يتدخل في تعميق أو تجميل الصورة؟ لان الاسراف في اعادة خلق الاحداث وصياغتها وفقا للوعي الراهن هو بمثابة ابتداع جديد لماضٍ جديد ، وابتداع لتجارب متخيلة ومشتهاة لكننا لم نعشها في الواقع .

وهناك من الكتاب من يحترزون من ممارسة هذا اللون من الادب لانه يجعلهم يقولون كل ما لديهم دفعة واحدة ، وهنا تتذكر همنجوي الذي نـدم على تدوين تجاربه في كتابه الاول ، وكذلك طه حسين في كتابه الأيام ، فطه حسين كما يرى د. احسان عباس (جمّـد) تجاربه جميعها في كتاب واحد مما جعله يتجنب استعادة الواقع الذي نقله (الأيام) في كتاباته اللاحقة .

وقد يصدق هذا الاحتراز في حالات معينة كأن يكتب المبدع مذكراته في وقت مبكر من حياته لكنه لا يصدق على الاطلاق اذا عممناه على كل المبدعين وفي كل مراحل حياتهم . والقول بأن المبدع يقول كل ما لديه من خلال وسيلته التعبيرية يغفل شيئا مهما هو ما أفلت من التجربة التي تحولت الى فن ، فثمة على الدوام جزء من هذه التجربة ينتشي به المبدع ، ويترسب هو وقرائنه بعيدا في أعماق

الذاكرة .. أو اللاوعي . وهنا تتذكر ما يقوله (والاس فاولي) أحد مؤرخي الحركة السوريالية ، يقول :ان الانماط العالية من التجارب لا تنتقل بكليتها الى الفن ، يتبقى منها الكثير .. وحتى الجزء الذي ينجح المبدع في تحويله يعتريه بعض الشحوب اذا قورن بزخم التجربة .

يشترط فاولي ـ بصورة غير مباشرة ـ تجارب عالية بالغة التعقيد للتعبير عنها بكتابات أو ممارسات خارج (الوسيلة الاولى) وقد يحدث العكس ..كأن يصبح الجزء الاهم من التجربة خارج الابداع بمعنى الانواع الأدبية المعروفة (النصوص)، عندئذٍ تصبح المذكرات على سبيل المثال أهم من (النصوص) عند مؤلف معين . ولعلّ ناقدي (شاتوبريان) عنوا شيئا كهذا عندما فضلوا مذكراته على سائر أعماله .

لقد اعترضني ولمرات عديدة سؤال كان يحيرني، لماذا ما تزال اعترافاتنا في الأدب قليلة ، شاحبة وتقول

على استحياء أشياء شحيحة ، مصطبغة بالشرعية والقبول ؟ ان ما استشهد به من قبل رجاء النقاش وهو دراسة هويبليبد عن نجيب محفوظ لم يقنعني ، لان موقف الحضارة العربية الاسلامية من شخصياتها وتنزيه تلك الشخصيات بهدف تحويلها الى مثل عليا ورموز ليس موقفاً أبدياً ، لا يتأثر بالتحولات الاجتماعية ، ولا يمكننا قبول تفسير كان ينطبق على المجتمع العربي قبل بضعة قرون وتعميمه على التاريخ حتى النهاية .

لقد طرأت على حياتنا الاجتماعية تحولات ، وفي بعض الاحيان انفجارات غيرت في تركيب بناء الأسرة والنظرة الى الدين والموت والجنس وكل المحاور الكبرى في سمفونية الحياة .. وانعكس الى حد ما كل هذا على وسائل التعبير في الادب ، ماتت أشكال وغربت مدارس واتجاهات وولدت أخرى . لكن ثالوث العيب والممنوع والحرام يظل يحاصر

كتاب الاعترافات الذين يدخرون ـ الى القبر ـ أغنى أسرارهم الجسدية والاجتماعية .

بطبيعة الحال لن يغرينا ـ شبه الثبات ـ هذا في البحث عن تفسير ميتافيزيقي ، أو بقبول ما يقوله د. عبدالرحمن بدوي ، عن الفرق بين التراجم الذاتية عند العرب وعند سواهم ، يقول د. بدوي : الفارق بين الروح الآرية والروح السامية كالفارق بين المخلوط والمزيج في لغة أصحاب الكيمياء ، عناصر الروح السامية منفصلة عن بعضها ، لا تتفاعل الا بمقدار ضئيل بينما هي في الروح الآرية مرتبطة ومتحدة كأقوى ما يكون الاتحاد .

ويستنتج الدكتور بدوي بعد هذه المقارنات بين الروحين السامية والآرية أن الشخصية السامية غامضة ومضطربة ، خالية من القوة والوضوح ، لهذا ندرت التراجم الذاتية في تاريخ الأدب العربي ،

وهي حتى في حدود هذه الندرة كان أصحابها من غير العرب وينتسبون الى أجناس أخرى •

ان تفسيرا كهذا يظل في حدود المطلقات غير العلمية ، لانه ما من ثوابت هناك في الطبيعة الانسانية الا اذا انطلقنا من أفكار عنصرية في مرجعيتها الاخيرة •

لهذا لن يغرينا (شبه الثبات) فيما يتعلق بتطور السيرة الذاتية في تاريخنا بالانجذاب الى تفاسير غيبية ، أولى بنا أن نشك بجذرية التحولات التي طرأت على مجتمعنا أخلاقيا واقتصاديا وفكريا ، وإلا كيف نفهم تجربة جريئة ومثيرة كتلك التي كتبها المغربي (محمد شكري) عن حياته ، فهي من ناحية الاعتراف قد لا تقل جرأة عن اعترافات تنسي ويليامز أو يوميات لص لجينيه الفرنسي •

— ٢ —

■ قبل سنوات عديدة واجهت سؤالا ألحّ عليّ بعد قراءتي الاولى لكتاب (سقوط الحضارة)

لكولون ويلسون ، كانت قراءة جيلنا لهذا الكتاب ذي العنوان المثير مسبوقة بأفكار غامضة عن تدهور الغرب لشبنجلر ، ومحاولة الربط ـ غير الدقيق ـ بينه وبين سقوط الامبراطورية الرومانية لجيبون . لم نكن قد قرأنا تلك الكتب ذات العناوين المهددة بانهيارات كبرى ، لكننا كنا نجد استجابة عفوية لعناوين من هذا النوع ، تتحقق فيها شماتة مراهقة بالغرب الاستعماري ، على أية حال ، كانت الصفحات الخمسين الاولى من (سقوط الحضارة) أشبه بسيرة مبتسرة لحياة المؤلف ، أحداث تتعلق بتشرده وقراءاته المسروقة من حلق الاسد البرجوازي في لندن ، انتشيت بحوار الحانات الصاخبة ، والعلاقات العابرة واستفز لدي حس المغامرة . وعندما انتهيت من قراءة المقدمة الطويلة المكرسة لحياة المؤلف الشخصية ، وجدت صعوبة في اكمال القراءة .. أي في الانتقال المفاجيء من السرد الى التحليل ..

وازددت استغرابا حين علمت من بعض أصدقائي أنهم واجهوا الصدمة نفسها ، نحن بطبيعة الحال كانت أذهاننا قد تربت في حاضنات السرد ، في الحفظ الأصم للنصوص الدينية والشعرية وحتى في الحفظ الأصم لتواريخ أحداث كبرى ، وكان استعدادنا لقبول التحليل ضعيفا ، أصبح علينا فيما بعد أن نطوره من خلال صراع يومي مع الكتب والمراجع المعرفية المختلفة .

والآن يعود السؤال ثانية لكن بشكل مغاير : لماذا نستمتع بقراءة ما نثق أنه حقيقي ، أكثر من استمتاعنا بقراءة ما هو محض خيال ، وفيما يتعلق بالسيرة ، هل نجد في حياة لم نعشها تعويضا عن حياة محلوم بها ؟

لا شك أن حياة كاتب أوروبي يعيش في مدن مفتوحة توفر له حدا معقولا من الوصل الانساني وارضاء الرغبات تثير فينا نحن المكبوتين الحالمين

استعدادا للتلقي قد يكون أكثر من الطبيعي . ان ما جعلني أهتم بتجربة قراءة هذا الكتاب لكولن ولسون هو وقوعنا في المأزق نفسه حين قرأنا الكتب الصغيرة التي تختزل رامبو وبودلير و بو وبتهوفن وآخرين، وتقدمهم لنا كمخلوقات شاذة غريبة الطباع ، نحفظ تفاصيل معركة بين رامبو وفيرلين ، وقد نحفظ رسالة طريفة لكيتس أو حادثة سرقة لوليامز أكثر مما نحفظ صورة شعرية مشتعلة أو موقفاً درامياً ..

في احدى مراحل العمر يكون كل هذا طبيعيا الى حد ما ، لكن حين يستمر الى النهاية فثمة ما يشي بتوقف الطفل عن النمو واستحالة البلوغ النفسي والعقلي ، وهنا لا بد من القول بأن الناشرين والمترجمين المستثمرين لكل جوانب النقص في تربيتنا الذهنية كرّسوا ويكرسون اليوم ميلنا الغريزي الى السرد ، وعزوفنا شبه الغريزي عن التحليل ، وقد استطعت الى حد ما أن أتخطى هذا الميل أو أقلله

وما دمنا بصدد قراءة سقوط الحضارة ، فان الفصول اللاحقة ـ المعنية ـ بالتحليل ، دفعتني الى ترك الكتاب عشرات المرات ، وذلك من أجل البحث عن أعمال مترجمة أو مقالات أو أي شيء يتعلق بأسماء كانت مبهمة تماما مثل سيرين كيركغورك وتوينبي وريلكه ، صحيح أننا كنا نسمع بهذه الاسماء . وقد نعرف عنها ما لا يزيد عن سطر مضطرب ومشكوك في دقة معلوماته ... لكن ما دام الامر يتصل بالتحليل وبالرغبة في الربط والتوصل الى نتائج فانه يستحق عناء البحث والسؤال والخروج قليلا عن عادات القراءة السهلة الباحثة عن التسلية وارضاء الغرائز وتدمير الوقت ..

كانت أهمية كتب ويلسون بشكل عام هي في كونها (دليلا) لكتب أخرى ، عتبات تفضي الى عوالم واسعة، معقدة ، وحين أسمع اليوم من يقول بأن ويلسون قليل الاهمية في بلاده .. أو أن المترجمين العرب

ألصقوا به كل هذا الريش الملون ، فانني أعـود الى الوراء أعواما كثيرة لأجد كم كان ويلسـون مثـيرا بالنسبة لنا ، ومحرضـا على القراءة وأكثر من ذلك كله دليلا الى عالم لا ينتهي من المعرفة .

ـ ميـــلر ... و ... ميلـــر ـ

[في رامبو أرى نفسي
كما لو كنت أنظر في مرآة]

ـ هنري ميلر ـ

يطرح علينا هنري ميلر شكلا جديدا لكتابة السيرة ، فكتابه (رامبو وزمن القتلة) مثال لنوع من الكتابة عن الذات من خلال الآخر ، استبطان تجربة الآخر ، والحلول فيه ، وهنا تتذكر ما يسميه (ليون إديل) كيمياء الروح ، حيث يتم ما هو أشبه بعملية تحويل المعادن الرخيصة الى ذهب •

لقد لعب (رامبو) في كتاب ميلر دور ضمير الغائب ، وكأن ميلر يتحدث عن نفسه من خلال قناع أو اسم مستعار ، كلاهما ميلر ورامبو عاش فترة من التشرد الروحي والجسدي وكلاهما جرّب النبذ والتخلي واليتم الاجتماعي •

اتفقا كثيرا وافترقا كثيرا أيضا ، لكنهما في الاتفاق والافتراق كانا واحدا ، هو مزيج شبه أسطوري يقدمه ميلر كشاهد متأخر على زمن رامبو •

مائة عام تفصل الحياتين الاشـــد اثارة في الأدب الحـــديث ، مائة عام تتجـــدد رغم مرور اللعنـة البرجوازية ويتجدد التمرد العاصف •

عام ١٩٤٣ قرأ ميلر رامبو للمرة الاولى ، بعد عزوف عنه دام خمسة عشر عاما ، وفي ذلك العـام يعترف بأنه بعد قراءة فصل في الجحيم عقد لســانه ، وبدا له أنه لم يقرأ عن حياة ملعونة كهذه • نســي الاحباطات وعذاباته التي تفوق عذابات رامبو كثيرا ويقول ان حياته في تلك الفترة تحولت الى أغنية عن رامبو ، كان على كل من يزوره أن يصغي اليها •

ان نقاط الاختلاف بين حياتي رامبو وميلر ليست الا تكريسا لرغبة باطنية في التشابه ، رامبو تحــول من الأدب الى الحياة وميلر فعل العكس ، وبعبارته: رامبو هرب من السعالى التي خلقها وميلر عانق هذه السعالى ، ورامبو أعاد الادب الى الحيــاة بعكس توأمهالذي ولد بعد زمن طويل والذي أراد أن يعيد

الحياة الى الأدب ، وقد كان ميلر مغتبطا بسبب عدم انتهائه الى مصير كذلك المصير الرامبوي المأساوي ، فهو نشر أول كتبه عندما كان أكبر بعدة أعـوام من العمر الذي مات فيه رامبو وبعد أكثر من عشـرين عاما من موت رامبو الشعري .

ان المرء ليتساءل ما اذا كان ميلر يحاول الحياة نيابة عن توأمه البعيـد ، وأن يستكمل نيابـة عنه نضجا وشيخوخة عصيتين على الامتثال للزمن والسائد الاجتماعي والاخلاقي ، وهو اذ يفعل هذا يتبـادل الادوار مع صاحبه ، يعيد كتابة بدايته الابداعيـة في السـابعة عشـرة ، لانه لم يكتب الا بعد أكثر من عشرين عاما من هذا السن ، لقد بلغ رامبو (رشده) الشعري الخلاق وهو لم يزل طفلا بينما لم يبلغ ميلر (رشده) الروائي الا بعد الاربعين ، وهو حين يجزم بأن النمـوذج الرامبوي سـيحل في المستقبل محل النموذج الهاملتي أو الفاوسـتي ، يطـوب المستقبل

لنفسه أيضا ، إنه من خلال رامبو يقوم بما يشبه تصفية الحسابات مع المجتمع ومسقط الرأس ، يقول ما من أحد كره مسقط رأسه مثل رامبو ٠٠ ومثلي٠٠

ومن يعود الى رسائل رامبو وملاحظاته يجد سجلا لهذه الكراهية ، أما ميلر فأعماله هجائيات كبرى وفاضحة لامريكا برمتها وليس مسقط رأسه فحسب ٠

يقول في روايته (عملاق ماروسي) التي هي أشبه بمذكرات عن رحلته الى اليونان ان الغرباء الذين يحلمون بالذهاب الى امريكا لا يعرفون عدد الملايين العاطلين عن العمل ولا يعرفون البؤس والفراغ الذي يتمرغ فيه الامريكيون ، يقول هذا في حديثه مع عدد من الطلبة الاتراك والعرب الذين يعتقدون بأن السعادة هي في الحصول على مجوهرات التكنولوجيا الامريكية كالسيارة والراديو والثلاجة ٠٠الخ ٠ هذه المجوهرات التي يقول ميلر انه قادر على الحصول

على سعادته الخاصة بدونها ، وميلر يلعـن امريكـا في كل مؤلفاته ، انها مثال المدنيـة التي (تصـلب شرايين الحضارة) •

ولعل ولعه برامبو الذي وجد خارج فرنسـا خلاصا روحيا وماديا جعله يشعر بشيء كهذا في رحلته الى اليونان ، ومن الاشياء التي وجد بها ميلر فرصة للحديث عن هواجسه ومخاوفه في كتابه عن رامبو•• بحث هذا الاخير عن أمانٍ مالي ، وهذا ما دفعه وهو الرجل الابيض أن يغامر في افريقيا فهو على حد تعبير ميلر لا يخاف أكلة لحوم البشر لكنه يخـاف أشقاءه البيض •

ووجد ميلر في علاقـة رامبـو بأهله ما جعلـه يتحدث عن توأمه سيّء الطالع وكأنه يتحدث عـن نفسه ، فرامبو حين بدأ الكتابة قالت عنه أمه : انه مخبول ، وميلر حين أخبر والديه بأنه يكتب ، بـدا عليهما وكأنه أخبرهما بأنه سيصبح مجرما قاتـلا ،

كلاهما إذن كان من وجهة نظر والديه كمن يصنع فاصولياء من الطين .

ومثلما كان رامبو مرتبكا في باريس لا يجيد الحديث وهو محاط بالأدباء كان ميلر موضع سخرية في الحي الذي يعيش فيه ، وكلاهما تجاوز بعد ذلك ارتباكه وأصبح يتدفق منه الكلام في كل وقت .

في احدى رسائل رامبو ـ كانون الثاني ١٨٨٨ من عدن كتب يقول :

« كل الحكومات جاءت لتبتلع الملايين على هذه السواحل الحزينة حيث يظل أهل البلاد شهورا بدون غذاء ولا ماء تحت أقسى مناخ في الارض ، وكل هذه الملايين الملقاة في أحشاء البدو لم تحمل الا الحروب والكوارث من كل نوع » .

سنجد شيئا كهذا يتكرر في كتابات ميلر عن بلاده امريكا ، الجو الاجتماعي ، وسرقة ثروات الآخرين والانانية المجنونة التي تحيل لحم الآخرين

الى وقود اذا تطلب الامر ، وحين نجد ميلر يتحدث بحنو بالغ عن توأمه الفرنسي : أي مســخرة في أن يجلس الشاب المتوحد الهارب مبسوط الذراعين وهو ينظر الى الدول الكبرى تفسد حديقته ، هو أيضـا رأى وما يزال يرى دولته الكبـيرة تفسد حديقـة العالم ، ان الخراب الضروري الذي دعا اليه رامبـو ـ وتبناه ميلر من بعده ـ يصبح مقدسا اذا قـورن بالخراب غير الضروري الذي تمارسه الدول الكبرى ضد سكان الارض ، وكراهية رامبو لمسقط رأسـه لم تكن كراهية عادية ، انه كما يقول صاحبه أكثر فرنسـية من أي فرنسـي ، لكـن الغريب بينهـم ، سنجد ميلر يقول عن نفسه في حوار نشر عام ١٩٦١ انه أمريكي (مائة بالمائة) لكن بطريقته ، ان أوجـه الشبه كثيرة كما رأينا ولم تكن أوجه الاختـلاف إلا (شبهاً) آخر اذا نظرنا الى المسألة بشكل أكثر عمقاً ، فميلر يبيح لنفسه أن يتحدث بحرية عن الجزء الذي

لم يكتمل من حياة رامبو ، أي يعيش نيابة عنه قرابة نصف قرن ، يقول: لو مت في العمر الذي مات فيه رامبو ترى ماذا يمكن أن يعرف عن هدفي وجهودي؟ لن يُعرف شيء أبدا ولاعتبرت نموذجاً في الاخفاق •

يعترف ميلر بأن ديستويفسكي كان معبوده الأدبي قبل الالتقاء برامبو ، لكنه بعد رامبو اهتز من أعماقه ، يقول : في رامبو أرى نفسي كما لو كنت أنظر في مرآة ، لا أجد شيئا مما قاله غريبا عني مهما كان وحشيا •

ان سيرة حياة (ميلر) مبثوثة في رواياته وفي كتابات وتعليقات متفرقة ، وهو حين كتب سيرة حياته على هيأة حوار أجراه (برادلي سمث) لم يبلغ ما بلغه وهو يتدفق بشاعرية أخاذة في كتابه عن رامبو، لقد أحس بزمن آخر يبعثه القتلة في قرن لا يعترف بالشعراء ، ويتطلب منهم أصواتا تتفوق على الانفجارات الذرية كي يجدوا أحدا يصغي اليهم !

لقد بلغ هوس ميلر برامبو حدا جعله يقول بأنه لو قرأه قبل أن يكتب لما كتب حرفاً واحـداً ، وفي الحوار الذي أجراه (جورج ويكنير) مع ميلر ونشره في مجلة ذي باريس ريفيو يقول ميلر شيئا لا يقـل قسوة عن نفسه ، وذلك حين يسأل عن رأيه فيالكاتب السوريالي (لويس كارول) ، يقول : اني لأتنازل عن يدي اليمنى مقابل أن أكون صاحب مؤلفاته ..

فهل تنازل هنري ميلر عن (هنري ميلر) كلـه مقابل أن يكتب سيرة عن شاعر مات قبل قـرن أو يزيد ، وهل أخطأ ميلر في توقيع كتابه النادر (رامبو وزمن القتلة) وكان عليه أن يوقع باسم الشـاعر الذي أتيح له من خـلال توأمـه أن يواصل الحيـاة بعد السادسة والثلاثين .. والى الابد ؟

- مسـرحة العاطفـة -

في محاولة لتوضيح أشعار (فاليري) كتب إليوت يقول : ان مركز القيمة قائم في الانموذج الذي نصنعه من مشاعرنا وليس في مشـاعرنا نفسها ، والطريقـة الوحيدة في التعبير عن العاطفة انما تكون بالعثور على المعادل الموضوعي ، وبعبارة أخرى العثور على سلسلة من الاحداث تكون هي الصيغة التي توضـع فيهـا العاطفـة ٠

ان البحث عن موقف درامي في القصيدة يكسبها شيئا من الغيرية الموضوعية ، وبالنسبة لإليوت ، فقد كانت هذه الغيرية مرتكزا نقديا للحكم على شـعراء آخرين (الرومانسيين خاصة) ٠ وما يقوله كيتس عن الهروب من الشخصية في الشعر ،يعطيه إليوت معناه الحقيقي على صعيدي النقد والابداع ٠

من هذا المنطلق اعتبر ت٠س٠ إليوت مسرحية هاملت لشكسبير مخفقة من الناحية الفنية لانها عجزت عن وضع عواطف المؤلف في معادل موضوعي وذلك على العكس من تراجيديات شكسبير الاخرى التي نجحت في خلق هذا المعادل ٠٠ أو خلق سلسلة من الاحداث تشكل وعاء للعاطفة ٠٠ بعد ثلاث سنوات فقط من قراءة إليوت النقدية لهاملت صدرت الأرض اليباب ، مجال الشاعر الخصب لتطبيق تنظيراته حول الفكر والعاطفة في الشعر ٠٠

وفي الشعر الحديث الذي لعب اليوت دورا لا يستهان به في تخليصه من رخاوة الرومانسيين وثوابتهم المكرورة لم يعد كافيا أو ــ حتى مقبولا ــ من الشاعر أن يعلن عاطفته ويصرح بها بشكل مباشر، كما لم يعد مقبولا منه أن يبالغ في تصوير عاطفته وانفعالاته بحيث لو فعل ذلك سترفضه ذائقة وحساسية جديدتان ٠

من هنا تغيرت طرائق أداء كانت أساسية في الشعر الرومانسي ، كما تغيرت الرؤيا الى العالم الذي بلغت فيه المستجدات حد القطيعة مع الماضي في بعض الاحيان •

فالعاشق والراثي لم يعودا كما ألفناهما من قبل• أصبح للحب مذاق وتفاصيل أكثر واقعية وكذلك الموت وما يتبعه من عواطف عميقة كالحزن • لم تعد القصيدة مسرحا مستباحا للعاطفة وحدها ، كما أن الدموع لم تعد دليلاً كافياً على مهارة الممثل التراجيدي على الخشبة • ان اكتشافا ما ـ أو إعادة اكتشاف ـ هو ما جعل الانسان في عصرنا ينظر الى المبالغة في كثير من الارتياب ، خصوصا حين يتعلق الامر بالفن بأشكاله المختلفة ، ولعبت كشوفات علم النفس دورا في الاستدلال على (نفاق) كامن خلف تورم العاطفة ومسرحتها •

واذا كانت الارض اليبـاب تعـج بالشخوص العاديين ، كموظفة الطابعة وصديقها الموظف الصغير ، ورواد الحـانة من أصحاب الهموم اليوميـة الصغيرة وعشاق العلب الفارغـة ومناديل الورق بالملونـة على ضفاف التايمز .. فذلك لانها قصيدة تحاول أن تأسر ظاهرات كبرى من خلال تفاصيل مبتذلة وعادية جدا ، وحين يلوحُ في المشهد شخوص من الماضي لهم أبعـاد أسطورية فذلك لتعميق الهوة بين الماضي والحاضر ، بين (التايمز) كما يغنيه تشوسر ، والتايمز الجديد كما يغنيه اليوت ..

ان الابطال القدامى يختفون ليحل مكانهم أناس عاديون ، حياتهم فارغة من المعنى ، ويعدون أيامهـم بملاعق القهوة ، أناس يطوي الموت أعدادا هائلة منهم كل فترة من الزمن كما يقول اليوت مضمنا هذا البيت من دانتي .

الشخوص الذابلـون الذين يظهـرون بسرعة ويختفون بالسرعة نفسها ـ لهشاشـة حضورهم ـ يثرثرون ولا يقولـون شيئا .. ان حوارهم أشـبه بشريط تسجيل متقطع ، وهم تماما كالرعـد الكاذب حيث لا مطر في شتائهم الروحي اليابس .

ان العاطفة هنا في هذا المشهد لا تُمسـرح على الاطلاق ، وانما يتم فضحها تحت اضاءة خاطفـة ، وتسدل الستارة على المنظر الاخير ، انسان يلوب على خلاص ما ، انسان كان عليه أن ينتظر قليلا ليجـد شاعرا يذكره دون مواربة بأنه بالرغـم من أناقتـه وسيطرته الوهمية على العالم والطبيعة ليس الا كيساً محشواً بالقش والغبار .

عندما تحدثت عن ميرسول بطل الغريب ، قلت ان قراءة هذه الرواية لن تبلغ (رشدها) كقراءة واعيـة إلا حين يكون القارىء قد اشتبك مع شرطه الاجتماعي،

وقرر أن يكون (هو) لا سواه بالمعنى الوجـودي العميق •

ان ميرسول يرفض أن يمسرح عاطفته ، في جميع مراحل الرواية ، بدءً من مـوت أمّه وتقبله النبـأ باستجابة عادية حتى رفضه الاعتراف أمام الكـاهن، إنه يواصل رفض (المسرحة) لعواطفه حتى حين تكون هذه المسرحة نجاة له •

يمشي في جنازة أمه بلا مبالاة ، وحين يبالـي بشيء فبحرارة الشمس اللاهبة والعرق المتصبب على وجوه المشاركين ، وحين يسهر قرب جثمـان أمـه يشتهي أن يدخـن سـيجارة أو يشرب فنجـانا من القهوة •• وأكثر من ذلك كله ، يذهب بعد مـوت أمه مباشرة مع صديقته الى البحـر ، ويقضي وقتـاً طيبـاً ••

هذه المواقف وغيرها جعلت نقاد الغريب يرون في ميرســول نموذجا لبطـل عدمي من أبطال ما بين

الحربين العالميتين ، وكأنه رسول فكري من مـؤلف العبث وأسطورة سيزيف الى عالم غارق في المبـالاة الكاذبة ومسرحة الوجود .

لكن أحد نقاد الرواية يرى عكس ذلك تمامـاً يقول : ان هذا البطل صلب لايلين في احترام الحق، انه يبرز من هذه الناحية بطولة مثيرة للدهشـة ذلك أن مواقفه ستكلفه في النهاية حياته . ويرى ناقـد آخر أن أمانـة الفنان واستقامته هي التي تربط بين ميرسول وخالقه ، ففي مذكراته كتب كامـو يقول : « رجلان ــ أحدهما أنا ــ وامرأة شاركوا في بنـاء الرواية » .

لقد أصاب كامو بطله بالعدوى ، فرفض هـذا الاخير الامتثال لواقع اجتماعي يطالبه بمسرحة عواطفه، لا بالتعبير عنهـا كمـا هي ، ومن يتتبع التعرجـات السياسية في حيـاة كامـو .. يجد مصداقا لهـذه العدوى ..

فهو انتمى مبكرا الى مجموعة سياسية ، واستقال مبكرا ، غيّر مواقفه بعد أحداث المجـر من الحزب الشيوعي الفرنسي ، ووقف بصـلابة ضد الاحتـلال النازي لبلاده وكان يصدر جريدة كومبا السرية ، ثم وقف ضد سياسة بلاده أثناء احتلالها للجـزائر .. وغيّر موقفه بسبب وجود أمه في أحد الاحياء الشعبية في العاصمة الجزائرية .

ما أريد أن أتوصل اليه بشأن الغريب هو موقف مؤلفها من العاطفة العصيّة على المسرحة ، وقـد كان هذا العصيان المتسرب من المؤلف الى بطل روايته ثمنا لموت محروم من الاشفاق .

« كورديليـا وحصان حمزاتوف »

« إن حبي أرجح وزنا من لساني » هنا تكمن بذور مأساة الابنة الصغرى للملك لير ، انها تفشل في مسرحة عاطفتها (الجهر بحب الأب) في الوقت الذي تنجح شقيقتاها في ذلك .

ان كورديليا تنوي على الفعل ، فتفعله قبل الكلام فيه ، تقول لأبيها المخدوع :

ـ ان ما حرمني عنايتكم وعطفكم لم يكن لوثة من الرذيلة في جريمة قتل أو فحش ، بل لأنني لا أملك ما أنا أغنى بافتقاري اليه ، عينا تستجدي كل لحظة، ولسانا يفرحني أنه يعوزني ، وان يكن افتقاري اليه قد أفقدني مودتكم .. »

هذا هو الثمن الباهظ ، فقدان مودة الأب بسبب العجز .. لا عن الحب بل عن (مسرحة) هذا الحب .

ان مأساة كورديليا ثابت بشري ، الى أن يتحقق ما تصبو اليه كورديليا في المسرحية : وهو نشر الزمن لما طوته الخديعـة .. قبل قراءتي مسـرحية شكسبير الملك لير بأعوام طويلة ، وحين كنا لا نزال أطفالا ، كانت تتردد في الليالي الريفية الاليفـة حكايـة هي أشبه بمسودة شعبية لهذه المسرحية .

تدور الحكاية حول أب ثري وبناته الثلاث ، يذهب الأب الى الحج ، وفي سهرة الوداع التي تقام عادة ليلة السفر ، توصيه الابنة الكبرى أن يجلبلها معه ذهباً ، وتوصيه الوسطى أن يجلب لها ثياباً ، أما الصغرى فكل ما تقوله : عد سالما (سـلامتك ولفة عمامتك ورجوعك علي الدار مثل عادتك) .

الشقيقتان الكبيرتان تسرفان في الغنـاء الوداعي والبكاء ، لكـن (كورديليا) الحكاية الشعبية تظـل صامتة ، تواصل دعاءها السرّي وتقضي الليل خائفة،

والابنة الصغرى كما في معظم الحكايات المماثلة تظل هي الاكثر حاجة للأب ..

تنتهي الحكاية الشعبية قبل استكمال الموقف الدرامي الذي فجره عملاق بشري هو شكسبير .

في احدى قصائده البسيطة والجميلة ، ذات السمة الحكائية يقول الداغستاني جدا رسول حمزاتوف ما معناه ..

انه أحب ثلاث نساء ، الاولى عندما ودعها ولولت وبكت بحرقة وتوسلت عودته ..

والثانية فعلت الشيء نفسه وطلبت منه عهدا على الرجوع ، أما الثالثة .. فلم تقل شيئا ، لكن عينيها تفجرتا حزنا ووداعا ورجاءً ..

نسي الشاعر المرأة الاولى ..

ونسي المرأة الثانية

لكنه يكاد يصهل كجواده وهو يقول :

أسرع .. أسرع .. أسرع .. يا حصاني

الى الثالثة ..

في قصيدة حمزاتوف البسيطة دفاع متحمس عن كورديليا وكل الكورديليات اللواتي أوغلن في الصمت المشحون بالحب والوفاء ، وبكل العواطف المتعالية على (المسرحة) ..

لهؤلاء الكورديليات ، ولميرسول ولحبيبة حمزاتوف الاخيرة يظل الوعد الشكسبيري بالثواب خالدا :

« سينشر الزمن ما طوته الخديعة »

تجربة في (قراءة) التاريخ الشفوي

منذ ثلاثينات القرن الحالي اشتهرت في أنحاء فلسطين قصيدة شعبية لشاعر اسمه نوح ابراهيم استشهد (إعداما) أثناء الانتداب البريطاني ، أودع هذا الشاعر في قصيدته تلك حكمة شعب ممرور وضمنها وثائق ادانة لحكام وزعامات كانت الذئاب تنهش كل شيء حولها حتى فراشها وهي غارقة في سبات سياسي عميق ، وعندما كنا أطفالا كانت أغنية نوح (الوصية) من الاغاني الأثيرة لدينا ، ربما كان ذلك لبساطتها وسهولة قوافيها ، وربما لاسباب أهم من كل ذلك تتعلق بطفولة مقضومة الظلال وحدود مغمورة بالعشب والجثث المنسية المهملة .

كان الكبار يصغون الينا في صمت شجي وعميق، وكنا نلمح ارتعاشات الندم على أهدابهم .

مضت الاعوام مثقلة بمرارات الهزائم المتلاحقة ، وصرنا نبحث عما أسقطته الاعوام من الذاكرة ، ذات يوم عثرت على أغنية طفولتنا وقد ضمها كتاب صدر بعد هزيمة حزيران ، أحسست لدى استعادتها بالقراءة بأن شيئا بتر منها لعله (القلب) • فهي كما وردت في ذلك الكتاب داجنـة ، لا نبض فيهـا ، ومقلوعـة اللسان ، وتكررت حكاية البتر في كتابين لاحقين بعد هزيمتين لاحقتين بالرغم من اختلاف مواقف ومواقـع وانتماءات المؤلفين الثلاثـة ، لم تكن المسألة مجـرد مصادفة ، لان هناك ما يرغم المرء بعد تكرار الحذف على الظـن بأن ثمة تواطؤاً سـريا أو ما يشبهه وان القطع المبتور والمستأصل بعناية من شأنه لو بقي أن يعرض تلك الكتب للمنع في أكثر من قطر عربي •

كم هي الحكايات الشعبية التي تعرضت لبتـر مماثل ؟ وكم هي الاغنيـات التي نزفها شعب جريـح ثم أدخلت عنوة الى أقفاص التدجين ؟ الاجابة الوحيدة

التي ما تزال تتردد عندي هي الذهاب الى ما تبقى من الذاكرة •• الذاكــرة التي تعيش شيخوخة مهــددة بالنسيان لان التاريخ المكتوب ليس هو على الدوام التاريخ الموضوعي •• ولعله على العكس منه في بعض الاحيان ، والحين الفلسطيني هو في مقدمــة هــذه الاحيــان •

الكتاب المبادر الذي أصدره الفلسطيني في المنفى (د• هشام شرابي) بعنوان تجربة في كتابة التاريــخ الشفوي ، كان واحــدا من أكثر الكتب اســتفزازا للذاكرة ، انه قائم في الاصل على رواية شفوية لمناضل صامت هو (صالح برانسي) الفلسطيني المقيم في بلاده منذ الاحتلال ومنذ فلسطين نفسها ، ومدار التجربــة هو النضال الصامت طوال ثلاثين عاما ؛ أما منــدوب هذه التجربة الشفويــة في رواية التاريخ فهــو ابن (الطيبة) البلدة الفلسطينية المحتلة •

عايش (برانسي) التجربة بكل تفاصيلها المكتوبة وغير المكتوبة ، ولم يهاجر ، كما أن الاحتلال لم يفلح في ترجمته الى العبريـة وبقي (برانسي) هو برانسـي والطيبة هي الطيبة •• لكأن الطيبة البلدة الفلسطينية الصابرة ليست صفة للارض •• انها الارض ذاتها !

تعرض (برانسي) للسجن أعواما ولم يغادر بلدته الا عام ١٩٧٩ حين ذهب الى امريكا لحضور مؤتمـر للخريجين العـرب ، وهناك حـدث لقاء فلسـطيني نموذجي ، بين مقيم محترف ومنفي محترف ، الاقامة في لحم الارض •• والمنفى في امريكا •• ولعله منفى كامل أخذ صفة الاختيار بعد ان اختتم شرابي كتابـه المثير (الجمر والرماد) حيث قال في السطور الاخيرة : « لقد نبذتني يا وطني •• لن أرجع اليك •• لـن أرجع أبدا » • وتلك حكاية طويلة تخص شـرابي وكل المثقفين المهاجرين •

لقد كان اللقاء النموذجي ، في أرض معادية ، يبتدىء برانسي رواية التجربة من مسقط الرأس ـ بل مسقط الروح ـ ولا ينتهي .

إذن لا بد أن يقاطعه اثنان .. الدكتور شرابي مدون التجربة وأنا القارىء الذي سيسمح لنفسه بالقول بأنه لم يستطع الافلات من صفة (القارىء الفلسطيني) لهذا الكتاب بالذات ، برانسي لا يكرر كلاما مكتوبا ، ينقل شفويا عن الجنرال موشي دايان ما جاء في لقاء هذا الاخير بالمستوطنين الجدد عام ١٩٥٣ يقول :

« نحن جيل مستوطنين ، بغير الخوذة الحديدية أو المدفع لن نستطيع غرس شجرة واحدة أو بناء مسكن واحد في فلسطين ، يجب أن لا نضعف أو نتراجع عندما يملأ الحقد قلوب مئات الالوف من العرب حولنا ويجب أن لا نخفض أنظارنا كي لا يفلت المقبض من أيدينا » .

عندما تنقل قنوات الاعلام الصهيوني خطاب موشي دايان تترجمه الى لغة أقل مباشرة من هذه ، وتمرره من (الفلتر) لترسيب ما يعلن عن حقيقة التواجد الصهيوني في فلسطين ، ان الرواية الشفوية هي توصيل هذه الحقيقة من خلال (الرواسب) السرية أولا ، بعد رواية صالح برانسي لحديث الجنرال الغازي ، يقاطع المؤلف شريكه في التجربة ليقول :

« في ربيع عام ١٩٨٠ قام عالم نفساني امريكي أعرفه بزيارة الى الضفة الغربية ، ولدى عودته اتصل بي وأخبرني أنه يحمل لي هدية ثمينة من القدس ، طلب منه صاحب محل هناك أن يوصلها لي بعد أن عرف أنه على صلة بي ، وانتهى هذا العالم النفساني الى القول بعد أن رأى بنفسه المشهد كله هناك :

انهم ـ الصهاينة ـ مصابون بخبل اجتماعي • لقد أخذوا عن النازيين حتى تعابيرهم وأفكارهم ،

ويحجبون عن أنفسهم الحقيقة بستار من الشفقة الذاتية •

ما الذي كان سيقوله هذا العالم النفساني لو عرف قصة (بلوم) ؟ ف (بلوم) الضابط الصهيوني لم يكن سادياً فحسب كما يذكر الراوي صالح برانسي في هذه التجربة ، لقد كان : « يقف في الطريق الرئيسي في قرية الطيبة ، ويتفنن في تحقير سكانها ، كان اذا مرّ به العربي ولم يلق السلام يناديه ويقول له : لماذا لم تسلم عليّ ؟ ألأنني اسرائيلي وتحقد عليّ ؟ ويأخذ بلوم بالركل والضرب ••الخ •

واذا مرّ به آخر وسلم عليه بعد أن يكون قد شاهد وعرف ما جرى يوقفه ، ويقول له : من سمح لك بتحيتي ويركله كما فعل مع الرجل السابق •

وهنا يأتي دور القارىء كطرف ثالث في هذه التجربة ليقاطع الاثنين صالح برانسي وهشام شرابي • المكان طولكرم بدلا من الطيبة والعام ١٩٦٧

بدلا من ١٩٤٨ . الضابط الاسرائيلي يسأل الطالب العائد مشيا على الاقدام الى مسقط الروح .

ـ كيف دخلت بدون تصريح أو بطاقة زيارة قانونية ..

ـ لانني دائما أعود بعد نهاية السنة الدراسية ، وليس لي مكان آخر أذهب اليه . هنا عائلتي وبيتي وأنا ..

ـ أينا يملك مفتاح الجسر ؟

ـ الآن .. أنت

ـ وبعد ثلاثمائة سنة

ـ لا أعرف ..

ـ أنت تعرف ، من سيملكه بعد ثلاثمائة سنة ؟

ـ لا أعرف .

ـ هل تتصور أن ما تسمونه ثورتكم ستستعيد المفتاح ؟

كانت أشجار السرو الخضراء تكاد أن تثقب السماء في ساحة مدرستي الاولى . وكنت أصغي لنداء غامض يأتي من الطرقات الخالية ومن صفحة في دفتر الانشاء القديم .. وربما من صورة على حائط الفصل ، كان غبار الطباشير يملأ أنفي فأشم رائحة حريفة ، قديمة ، رائحة السطور التي سالت على السبورة السوداء ذات قتل مبكر ، خريف الطفولة البعيد يغمر المسافة بيننا .. أنا الطالب الاعزل إلا من رجوعي وهذا الضابط المتقاعد من بشريته .. وهذه الارض الصغيرة تئن تحت بسطار أسود ثقيل .. وتستغيث بقدمين حافيتين لتلميذ يصغي الى شجرة سرو ..

وينتهي الحوار بالإبعاد ، ما أسوأ أن يطلب منك أن تكون زائرا قانونيا لبلادك ، ما أسوأ أن تواصل القراءة في كتاب يستفز ذاكرتك .. ما أسوأ أن تصمت !!

ويجـيء دور (برانسي) ذي الجـرح الأبلـغ ، والنسيان الاشد ضراوة ، ليروي وصايا الاحتـلال ، هكذا تكلم ثانية رب الجنود :

« أي شخص تلتقون به عليكم قبل كـل شيء أن تنهالوا ضربا عليه .. على كل عضو من أعضائه، اكسروا كل عظمة في جسده ولا تقدموا أي تفسـير لعملكم هذا ، واذا قبضتم على طفل صغير استدعـوا عائلته بكاملها ، أوقفوهم صفا واحدا ثم أوسعوا الأب ضربا أمام أولاده .. ان العرب لا يفهمـون أسلوبا آخر .. »

هذه وصايا رب الجنود التي يوردها الراوي شاهد العيان على لسان المعارض يوري أفنيري من خطـاب له في الكنيست عام ١٩٨٠ .

وهنا يتذكر القارىء (الطرف الثالث) جزءاً من المشهد الكبير ، صيف عام ١٩٦٧ ، جمع جيش مدجج أهل قرية صغيرة في ساحة واسعة ، كانوا عزلا تمامـاً

إلا من أجسادهم وذاكراتهم •• قفز أحد الجنود الذين يطوقون الساحة بأسلحة تكفي لخوض معركة،والتقط طفلا ، أوقفه أمام الناس جميعاً وأخـذ يصفعه على وجهه • كان رأس أبيه يهتز وأصابع الجندي تحفـر وجه الاب ، دوّت الصرخة العزلاء في الساحة ، وكان الجميع كمحكومين بالاعدام ، ظهورهم الى الحائط•• حائط التاريخ (المكتوب) ! والذاكرة وحدها تمطـر قرى آمنة بضجيج الاطفال والنساء والباعة ••

ستة أعوام فقط ، كان على الاصـابع الواثقـة البلهاء أن تنتظر مرورها ليعود الطفل وعاءً من غضب وديناميت ، كان يحلم ببتر الاصابع التي هـوت على وجنتيه الطريتين ، وحفرت تجاعيد مبكرة في وجهه•• وكاد أن يجنّ حين كان يسمعهم يقولون له ••صافح تلك الاصابع ، فالحياة ممكنة ••

عند أحد مداخل القرية انفجر الجسد الفتي ،

وعند أحد مداخل القرية انفجرت حبة رمان ناضجة أمام غزال من دم •

أحيانا تكون مقاطعة الراوي لنيل حصة من الرواية ، فالابطال هنا لم يحددهم مؤلف ، انهم يتكاثرون بقدر عدد القراء الذين يمتلكون ذاكرات مشمسة ، غزيرة الضوء ، شحيحة النسيان •

ويأتي دور (برانسي) الشقيق الاكبر للقارىء • سلف المنفي وجذره •• هناك ، ليروي حصته من الحكاية :

« عام ١٩٧٨ طوق جنود الاحتلال مخيم (قلنديا) قرب رام‌الله وفرضوا عليه نظام منع التجول وجاء الضابط الصهيوني المسؤول وأخذ يتفقد المجتمعين حسب الاوامر ، ولفت نظره شاب عربي ذو بنية قوية، ولم يكن ليعجبه منظر الشاب القوي ، فأمره بالمثول أمامه وسأله الضابط :

— من أين أنت ؟

ـ من هذا المخيم ٠

ـ أمتزوج ؟

ـ لا ٠

ـ وأين تسكن ؟

ـ مع أهلي ٠

ـ هل والدك بين الناس هنا ؟

ـ نعم ٠

ـ أين هو ؟

وأشار الشاب الى رجل مسن واقف بين الناس فناداه الضابط ، وأمره بالوقوف أمام ابنه ، ثم أمر الابن بالبصاق على وجه والده ، فرفض الشاب ، وانهالوا عليه ضربا حتى فقد وعيه »

السؤال يجر السؤال ، والحكاية توغل في

الماضي ، ويواصل القارىء التهام سطور الكتاب كمن يلعق دمه ..

ويشـــارك في التــأليف ، وتبقى الذاكــرة جذعــاً لأغصان لا تعيقها سماء .

- الريــح والنافــذة -

(١)

(النص المتعـدد)

بين عشرات الرفـوف المزدحمة بالعناوين ، تبقى هناك عشرة أو عشرون أو ثلاثـون كتاباً هي الاكثر امتلاء ببصمات الاصابع ، والاكثر تهرؤاً في أغلفتها .. وأخيرا الاكثر صداقة لنا !

لماذا . لاننا في فترة ما وجدنا بها ملاذا لارواحنا، ووجدنا بشخوصها ان كانت ـ روايات أو قصصاً ـ أناساً يصدرون بأقوالهـم وأفعالهم عن المكبـوث في أنفسنا ، ان مؤلفي كتب كهذه يصبحون مع مـرور الوقت من أقاربنـا الاكثر حميمية ، يسافرون معنـا ويجاورون فراشنا حين نتعب .. ولو سئل أحدنا عن

شيء يصطحبه الى سجن أو اقامة جبرية أو عزلـة ما لاختار بدون تردد تلك الكتب التي يعود اليهـا بين وقت وآخر ، بين عام وآخـر •• كتب كهذه تشبه المناجم الاسطورية غير القابلة للاستنفاد ، لان ما جاء بين سـطورها وكلماتها كان أكثر بكثير مما جـاء في الحروف المطبوعة ، وكتب كهـذه تتحدى معرفتنـا ونمونا ، لاننا حين نعود اليها نكتشف في كل مرة ما لم نكتشفه من قبل •

كم من التأويلات يقبل (طاعون) كامو ، وكم من التأويلات تقبل وهران المدينة ـ ساحة الوباء ؟ ان جرثومة الطاعون حين تناولها كاتب مثل كامـو كفت عن كونها مجرد جرثومة ! انها تبلغ القلب ، وقد تفتك بروح الفرد الانساني ، وحين يعم الوباء تزحف المقابر على الضواحي وأخيرا الى قلب المدينة •• وهذا ينطبق أيضا على مقاومـة الجرثومـة من قبل أناس جازفوا بأنفسهم لانقاذ المدينة وتاخموا الفـداء في ذلك •

في القراءة المبكرة تثير الطاعون غثياناً عضوياً ، وقد تغري بالعزوف عن المواصلة لكنها بعد ذلك وحين يصبح القارىء (معنياً) بالمسألة تتصعد القراءة الى المشاركة الاخلاقية ، وفي مراحل لاحقة قد يصبح القارىء الجاد طرفا في الرواية ، لانه قرر بشكل أو بآخر أن يصبح طرفاً في حوار عصره .

ولن يفهم الطاعون بمستواه الرمزي قارىء ما بفضل كلمة الناشر على الغلاف أو مقدمة المترجم السريعة ، لن يحدث مثل هذا الارتقاء الا من خلال معاينة متدرجة للواقع .. بشقيه : الجرثومة والعلاج، لهذا لن يفرق القارىء العادي بين طاعون يقدمه (ارتو) أو (ديفو) وبين طاعون كامو الا بقدر وعيه برمز الطاعون كما يقدمه كل من هؤلاء .

وما دمنا بصدد كامو ، فان الغريب على سبيل المثال ، القصة البسيطة والتقليدية كما يقول ـ غريبه ـ هذه القصة وجدت عند ترجمتها الاولى

ناشرا تجاريا يختزلها في بحر ومايوه ووعد للقـارىء برحلة غرامية .. كما وجدت من يقول ــ رغم أهميته الثقافية ــ انه لم يفهمها (د. طه حسين) .

هذه القصة البسيطة تبدأ من اليومي العـابر ، والاليف المتكرر حد الاهمال ، وهي موشاة ببوليسية تصطاد قارئا ساذجا وبجريمة قتل واهية الاسـباب ، لكنها برغم ذلك تقول أشياء كثيرة لم تقلها روايـات لها أضعاف أضعاف صفحاتها ..

ليس الناقد هو من كشف عن امكانات الغريب، المتنامية في كل قراءة جـديدة ، لكن وعي القـراء المتنامي هو الذي يعيد اكتشاف هذه الامكـانات ، لا بد أن ننفق وقتاً طويلا ونطوي خيبات اجتماعيـة كثيرة قبل أن نصـل الى الحد الفاصـل بين تزييف العاطفة ارضاءً للغير وبين اعلانها كما هي . سـيفهم (ميرسول) واشكاليته الاجتماعيـة من عرف بخبرتـه شيئا عن هذا ، والغريب كرواية افتضاحية للوضـع

البشري من الطبيعي أن تجابه باديء الامر بالصدود•• كبطلها تماما ، لكنها تتحدى الوعي الزائف المراوغ ، ولا تقيم وزناً لصدوده •• لانها موعودة بوعي يتخطى هذا الزيف ، وكل من قرأ هذه القصة عبر مراحل نموه الثقافي يجد أن مجال الاكتشاف فيها ما يزال مفتوحا، لأنها التقطت الدواخل السرية وانتهكت الباطن المدجج بالكذب والتظاهر وبذلك لامست الحقيقة •

(٢)

جحيم •• ولكن

يقول (جان جويو) : حين أرى الجمال أود أن أكون اثنين ••

وأنا أقول ليس الجمال فحسب ، ثمة من المشاهد والانفعالات ما يجعلنا نضيق بكوننا (قليلين) الى هذا الحد ، لا بد من وجود آخر بشري يقاسمنا الدهشة،

يحمل عنا شيئا من فرح وحشي مباغت ، أو حزن يكسر العظام .

في القراءة تصادفنا عبارة ما .. موقف ما قد يدفعنا الى ايقاظ نائم بجوارنا أو الى أن نحدث أنفسنا كالمجانين ، لان من الافكار ما يشبه الصواعق ، واذا كان البشر يحاولون صدها وتسريب شحنتها باعمدة معدنية ، فانهم لم يوفقوا بعد الى مثل هذه المصدات فيما يتعلق بالافكار .

ذات ليلة ، كنت أقرأ مسرحية صغيرة لـ(كالديرون) (الحياة حلم) ، قد تبدو لي الآن أقل شأناً ، لكنها في تلك القراءة جعلتني أفهم ما يعنيه (جويو) بقوله (أود أن أكون اثنين) ، كان الجمال مختزلا في حكمة تعطي الزهد أقصى معانيه ، ولا أدري لماذا انفجر لدي احساس بالتفاؤل برغم التشرب البطيء للمأساة ، كانت المسرحية على ما أذكر تقول في النهاية ، سيكون ثمة ما هو أسوأ على الدوام ، واذا كانت (الجنة)

مستحيلة ، فان الحدائق ممكنة ، ولا بد ان تتحسس ما تبقى اذا كنا قد خسرنا ملكوتاً ما .

تكرر هذا الاحساس لدي أثناء قراءة (جحيم باربوس) وان كانت الفكرة التي تشكلت لدي عنها من خلال (اللامنتمي) كانت على العكس تماما ..

هناك تجربة وجودية مفعمة بمعاناة اللامعنى ، وجه نحيل شاحب يصادف صاحبه بلا مبالاة في مرايا الشارع ، ونزوات جسدية تبحث عن تجارب مجانية في الطريق .

بهذا الهاجس كانت القراءة الاولى لجحيم باربوس ، بدأت رحلة تفريغ الروح من ممتلكاتها شيئاً فشيئا ، بصاص ينتهك حيوات الآخرين في الظلام والوحدة ، تشكيك عنيف ، بجدوى الحب والفن ، وأخيرا فضح محتويات الجسد البشري .

من أين انفجر الاحساس بالجدوى قبيل الصفحات الاخيرة ، لا أدري ، لكنني بدأت أتهيأ لمفاجأة ما ..

لأجد أن اللاشيء الذي يحاصرنا على امتداد الرواية هو ما يجعلنا نكتشف (كل شيء) فينا لا خارجنا ، وهنا أعود ثانية الى عبارة (ستينر) ، فالذي يضعف احساسنا به ليس انفسنا نحن ، تلك التي تكون بخياراتنا وارادتنا ، انها النفوس الجمعية ، التي يحل أحدها مكان الآخر دون تغيير جوهري .

وحين دافع الوجوديون عن فلسفتهم ضد الاشاعات البرجوازية والنزعات المحافظة والاتباعية كانوا ينطلقون من شيء كهذا ، فالانسان الذي يعاني الهجران واليتم في العالم ، عليه ان يبتدع قراراته تبعا للمواقف التي يجد نفسه مشروطا ومحاصرا بها ومن المنطلق نفسه جعل سارتر حرية الانسان صخرة صلدة يحملها على كتفيه وهو يقطع نهر الحياة (الزمان) .

ان مأساة (الأدب) ليست مأساة خالصة كما يقدمها الحادث اليومي ، لان اعادة بنائها وحث الارادة على تجاوزها هو بشكل أو بآخر تمجيد للحياة في كل

فصولها ، لهذا كان الموت نفســه في الادب الكبــير مرحلة حاسمة في الحياة وتتويجــاً لها وليس نقيضــا (ستاتيكياً) لها ، انه كما يقول ريلكــه في احدى قصــائده :

« نحن لسنا سوى القشرة والورقة
والموت الكبير الذي يحمله كل واحد
هو الثمرة التي يدور حولها كل شيء ..»

وقد قال (انجلوس) ان هيدجر الأب الوجودي قال يوما انه لم يضف في فلسفته عمقا جــديدا الى ما عبر عنه ريلكه شعرا .

والحياة بهذا المعنى ليست هربا (دائماً) من الموت، ان الموت بمعانيه المتعددة يقاطعها لكن ليغذيهــا في بعض الاحيان ويمنحها المعنى المفقود في أبدية عضوية متخيلة ، لقد فطنت الاســطورة الى ذلك ، فجعلت (سيبل) المحكوم عليها بالعيش الابدي لا تكف عــن اشتهاء الموت ، وأحب أن أفرق ، بين وعــي المــوت

وبين (اشتهائه) على طريقة الرومانسيين تلك الطريقة التي عبّر عنها أبطالهم (المسلولون) والمولعون بشحوب الاحتضار ٠

وفي ضوء هذا الفهم يمكنني أن أعتبر قول (ييتس) الشهير : (نبدأ ممارسة الحياة حين تتصورها في صورة مأساة) ٠٠

هذا القول ينفي عن الحياة سطحيتها العضوية ويهيىء القارىء لقبول الرحلة كسياق متكامل ، كما يجعلنا في منجى من الحس الفجائعي ــ ولا أقول الدرامي ــ ٠

(٣)

[واقعية الممكن]

قبل عدة أعوام قرأت تحقيقاً صحفياً عن خادمة سجينة قتلت طفل مخدوميها بنفس الطريقة التي يرويها (تشيكوف) في احدى قصصه ، وكانت التفاصيل

متشابهة الى حد كبير بين القصة والحادثة ، والخادمة لم تقرأ تشيكوف ، لكنها كانت التجسيد الارضي لبطلته التي تصارع فيها النعاس المتراكم عبر عدة ليال مع الرغبة في اخماد صوت الطفل الباكي (بالخنق) •• وفكرت أية واقعية تلك التي تنتمي اليها قصة تشيكوف ، هناك عشرات (الواقعيات) التي يصنفها نقاد الادب ، لكن واقعية تشيكوف من خلال تلك القصة تقترح لنفسها تصنيفاً جديدا ، انها واقعية (مستقبلية) ان صح التعبير ، وهي واقعية الممكن لا المتحقق•

في حالتنا هذه يقبض الكاتب على اللحظة الراهنة، ثم يفجر فيهاكل الكوامن والمتحفزات ، فيكون صادقا لا بما ثبتت صحته في الماضي بل بما ستثبت صحته في التجربة الانسانية عبر التحولات والتغيرات الطارئة ان الكاتب قليل الخبرة وقليل الذكاء يورطنا ويورط نفسه وشخوصه ، ويوقعنا جميعا في مصائد لا نستطيع

منها فكاكاً الا بالاقلاع عن اكمال روايته أو كتابه .
وهنا لا بد من بلوغ نقطة يتقاطع عندها نوعـان من الكتاب .. ونوعان من الكتب .

النوع الاول الذي يذهب الى الكتابة مسـوقاً بهواجس كبيرة ، بنزوع نبوي نحو التغيير وجعـل الاقامة في العالم ممكنة ، وهذا النوع لا بد انه جرب أشكالا من الحياة لكن حريته الفائضة وحيوية روحه الفائضة أيضا جعلته يكتشف سـحر الكتابة ، انه اذ يكتب سطوره الاولـى يعترف ـ دون ان يصـرح بذلك ـ بانه سيتدخل في شؤون تمس صميم خلـق العالم ، وانه بجدية بالغة انسان لديه اعتراضات على الواقع والمغطى تستحق اصغاء الآخرين .

والنوع الثاني أفرزته المطبعـة ، وتطور مهنـة الصحافة وتعدد منابرها ، ان قضيته الاساسية هي أن يصبح (كاتباً) ولان هذه القضية ليست قضية الا على سبيل المجاز فانه سـيثرثر أعواما ، ويلحـق الاذى

بمنضدي الحروف ويغوي عددا كبيرا من القراء الباحثين عن العون •• لكن دون طائل •

من منا لا يشعر بالأسى وهو ينظف رفوف صفحات كتاب كما لو كان يقشر (بصلة) ويبحث عبثا عن اللب ••؟

من منا لا يشعر بالأسى وهو ينظف رفوف مكتبته من الضيوف الثقيلين الذين يحتلون فراش ومقاعد غيرهم وتجلس كتبهم على الرفوف كتنابلة السلطان ، وخصوصا أنها الاكثر اجتذاباً للغبار بسبب الاهمال ••!••

(٤)

[بينارس .. وايثاكا]

في احدى قصائد بريخت ـ أغنية بينارس ـ تصبح كل المدن المتحققة ملعونة تخلو من كل ما يريح الروح، لهذا لا بد أن يحلم المرء بمدينة نائية، طيّبة يعلق عليها كل حرماناته ، وفي القصيدة تحمل مدينة بريخت الفاضلة اسم بينارس ، انها الخلاص المرتقب ، والحل لجميع المشكلات القائمة لكن القصيدة تنتهي بصدمة تفاجىء الحالم •••

« اسوأ الانباء ما يقال

ان (بينارس) أصابها الزلزال •• »

تذكرنا قصيدة بريخت هذه بقصيدة (كفافي) (الطريق الى ايثاكا) وايثاكا هي الخلاص أيضا ، وهي الفردوس الارضي التي تنتهي عند بواباتها رحلة العذاب •• لكن كفافي يتنبه الى ان الانسان سينتهي وتنتهي أحلامه اذا بلغ ايثاكا الحقيقية •• ايثاكا

الواقع .. فيجعل الطريق الى ايثاكا أجمل بكثير من بلوغها ..

« لقد وهبتك ايثاكا الرحلة الرائعة
وبدونها لم يكن بامكانك الرحيل
وليس لديها ما تهبك سوى هذا ..
وان وجدت ايثاكا فقيرة فهي لم تخدعك ،
اذ غدوت من الحكمة في هذه التجربة
بحيث فهمت فعلا معنى هذه (الايثاكات) !

وفي (البلد البعيد) لجيته ، يحدث الشيء نفسه لكن في خيال فتاة رقيقة لا ترضى بكل ما يقدم لها وتبكي طوال الوقت حنينا الى (ايثاكاها) البعيدة والتي سيكون الوصول الى بوابتها مستحيلا ..

لقد ولدت المغامرة والتي يجعلها (وايتهيد) أحد خمسة أسس لقيام الحضارة من الحلم ببلوغ (ايثاكات) عديدة ، أخذت أحيانا شكل (المدن الفاضلة) وأحيانا (الجمهورية المثالية) ، وأحيانا أخذت شكل ذلك

المرتفع الصعب الذي يستطيل أكثر فأكثر كلما ظن المتسلق على سفوحه انه اقترب من الوصول .

انها الحكاية الطريفة عن العجوز وزجاجة الخل والجنّي ، فالعجوز كانت تئن طوال الوقت من ضيق الزجاجة وحين سمعها الجني حقق حلمها في الاقامة في بيت كبير وهادىء .. لكنها عادت الى الشكوى ثانية .. لكن من العزلة والهدوء هذه المرة .. فأخذها الى شقة في المدينة الصاخبة ولم تكف عن الشكوى.. فأعادها الجني أخيرا الى زجاجة الخل .

كلنا نقيم بشكل أو بآخر في زجاجات قد تكون مليئة بالخل أو العطر أو الماء أو أي سائل آخر .. وكلنا نحلم بـ (بينارس) أو (ايثاكا) لكن ما أسرع ما نشكو من الوصول .. ونبدأ بالحلم (بالمدينة) المحرمة من جديد ..

فهل نجد في القراءة بحثاً موازياً عن (ايثاكا) الحقيقية ؟

أم اننا نبحث عن محطات جديدة نتزود بها بقليل من الماء والزاد والراحة لنواصل السير ؟ الذين يقرأون لانهم قرروا ان المعرفة هي وسيلتهم التي اختاروها لتشييد نفوس لا تشبه سواها .. ولا تسحى في ظلال غيرها .. هؤلاء يسافرون ويرحلون ويمشون ويتحاورون حتى لو كانوا عديمي الارجل ومربوطين على أسرّتهم ...

- ٥ -

(قـوت الـروح)

كتب اندريه جيد في (قوت الارض) •• « ان هناك كتبا تصلح للقراءة في الحدائق العامة وهناك كتب تقرأ في الطرقات •• وأخرى تقرأ في الفراش ••الخ •• » وعن كتابه يقول يجب أن يقرأ كمن يمشي حافياً على الارض •• على لحم الارض ، وحقيقة الامر ان هناك كتباً كثيرة لم يذكر (جيد) كيف يمكننا أن نقرأها •• لاننا نحن كقراء نحدد ذلك ••

ان أهم الكتب على الاطلاق تلك التي نقرأهاونحن على حافة الحياة نلوذ بها بعد ان يعم الوباء ! وقد يكون الوباء طاعوناً أخلاقياً كذلك الذي فتك ب (وهران) الرمز وكاد ان يفتك بضمير مؤلف الطاعون كما يقول (أوبراين) ، ونحن حين نكون على تلك الحافة قد لا نجد ما يحفزنا الى الاستيقاظ لعيش يوم آخر ـ ما أشبهه بالبارحة ـ فنبحث عن العون في خلاصة الحكمة المقدسة لنا على هيأة كتاب ،

والكتب التي من هذا النوع قليلة بالطبع ، لهذا يسهل علينا عزلها ووضعها على رف قريب من الذراع وقريب من الموضع الاكثر عرضة للاصابة (أرواحنا) !..

(٦)

(ممنوع الكـذب ..!)

نكذب أحياناً لا لشيء الا لأننا لا نستطيع الاقلاع عن عاداتنا الاكثر قدماً منا ، فالاميبا تكذب وكذلك الحرباء ، ولم يسلم من اسقاطات البشر حتى الطبيعة، فثمة الفجـر الكـاذب والحمل الكاذب والسـحابة الكاذبة .

وحين نقول بأننا لا نكذب انما نضيف كذبة كبرى الى تاريخ الكذب الذي امتاز به صنفنا الحيـواني ، هناك دراسات كثيرة ـ اجتماعية بشكل خاص ـ تعيد الكذب الى الاضطهاد ، فهو اتقاء بشري للعقاب ، وقد يكون احتيالا بريئا من أجل العيش ،وعلى هذه البذور الصغيرة نبتت الكذبات الكبيرة التي قد تؤدي أحياناً بأثمن ما في الحياة .

قصة قصيرة ومسرحية عالجتا كذباً من نوع آخر، يسمونه الكـذب الابيض أو البريء ، حين قرأتهما أحسست بأن هناك ما يشبه شعارا مرفوعا يقـول (ممنوع الكذب) بكل أنواعه البيضاء والسـوداء والرمادية لانه في جميع الحالات يؤدي الى الموت •

مسرحية (سوء تفاهم) لالبير كامو ولدت لاول مرة كخبر شاحب في جريدة ، عثر عليه (ميرسول) بطـل (الغريب) تحت وسادته في السـجن ، والخبر المنشور في تلك الجريدة كان عن حادثة طريفة في بلدة صغيرة في تشـيكوسلوفاكيا اسـمها (بودجوفيكي) وهو الأسـم الذي أطلقه كامـو على مسرحيته بادىء الامر ثم غيره •

ولو قارنا بين الخـبر الذي يقرأه ميرسـول في الغريب عن هذه القرية وبين تفاصيل مسرحية (سوء تفاهم) لوجدنا أن كامو لم يضف سوى أمور ليست جوهرية كتبديل السم بالخنق أو كجعل الابن العائد

أباً لطفل . وهنا لا بد أن تتذكر ما قاله كامــو في كتابه المبكر (الوجه والقفا) .. ان لكل كاتب أصيل نبعاً واحدا يغذيه طوال حياته ،وهو الشيء ذاته الذي يتوصل اليه (فيليب يونغ) في دراسته عن همنجوي اذ يتوصل الى أن كل حيوات أبطال همنجوي نبتت وتفرعت عن جذر واحد .

في مسرحية (سوء تفاهم) يكذب الابن (جان) فقط ليجعل المفاجأة أكثر ادهاشاً لأمه وأخته ، فهــو يعود اليهما ثريا بعد عشــرين عاما من الغربة ، ويجد أنهما تديران فندقاً صغيراً ، ينزل فيه دون ان يعلــن عن هويته الحقيقية ، وعندما تكتشفان ثراءه تقرران ــ كما تفعلان عادة مع الزبائن ــ أن تقتلاه ، وينتهي السلم الدرامي بتنفيذ الجريمة ، لكن الام وابنتهــا تفاجآن في اليوم التالي بالحقيقة ، فالذي قتلتاه كان الابن الغائب ، ويكون التكفير الوحيد عن هذا الاثم الفاتك بقتل نفسيهما حين تنتحران .

كذبة بيضاء صدرت عن نية لجعل المفاجأة (كاملة) أدت الى موت الاطراف جميعهم ، لكن أهذا كل ما أراده كامو من سوء التفاهم ؟ أيريد أن يقول بان الصدفة العشواء تؤدي الى ما ليس نتوقعه اذن علينا أن لا نسهم في هذه الصدفة ؟

لقد كانت الاخت متبرمة من حرفة القتل وسرقة زبائن الفندق لذلك طلبت من أمها أن تكون جريمة قتل (الأخ) الذي لا تعرفه آخر الجرائم ، ولعل هذا ما يزيد من احساسها بالاثم والمرارة وبالتالي يلجؤها الى الانتحار .

ان تأويل سوء تفاهم لم يكن صعبا على دارسي كامو ، تقول (جيرمين بري) : ان المرء ليستشعر من خلال المسرحية التباريح الشخصية وسني الاربعينات المظلمة عندما غدت اوروپا كلها كذلك النزل الذي جعله كامو ساحة لمسرحه . غدت دارا للجثث وهي ـ اوروپا ـ بمثابة الام التي تقتل أبناءها ، وتأويل

(بري) أو غيرها لهذا العمل قد يدفعه الى المستوى الاخلاقي بمعناه التاريخي وهذا ليس غريبا عن كاتب جعل (العدالة) في طليعة هواجسه •

فالى أي مدى تلتقي مسرحية سوء تفاهم مع قصة سارتر (الجدار) ؟ تلتقيان بدءاً عند ادانة اللعب المجاني الذي يوصل أخيرا وبالصدفة العشواء الى الهلاك •

في الجدار ينتظر ثلاثة أشخاص ساعة تنفيذ الاعدام خلال المقاومة وثمة ما يشير الى أن الاحداث تدور في أسبانيا ، ان أحد المحكومين يصر على عدم البوح بمكان رفيقه الهارب ، لهذا يقول للمحقق انه يختبىء في أحد الاكواخ في المقبرة ، بينما يعرف هذا بأن رفيقه يختفي في بيت أقاربه ، والذي يحدث أن الهارب المدعو (غري) يغادر بيت أقاربه لانهم سربوا أخباره أو هكذا توهم ، فيذهب مسوقا بالمصادفة العشواء نفسها الى المقبرة ، وهناك يعثرون عليه ، يقاوم قليلا لكنهم يردونه قتيلا •

وحين عرف صاحبه بالامر بدأ كل شيء حوله بالدوران ، جلس على الارض ، وكان يشعر بالخجل الى حد البكاء •

هكذا تنتهي قصة (الجدار) بادانة ثقيلة وحادة على (فعل) تم بغير ما قصد فاعله •

واذا كانت (سوء تفاهم) قد قبلت تأويلات عديدة ، منها ما ذهبت اليه جيرمين بري ، فان الجدار تحيل القارىء الى المحاور الاساسية في فكر سارتر ، حيث الكذب والتماهي مع الآخر ، وتمثيل الوجود عوضا عن عيشه باستغراق •• كل هذه الصفات والافعال تصدر عن ما يسميه سارتر (سوء الطوية) وليس سوء الطوية شرا على الدوام ، فنادل المقهى والمهندس والمعلم كل منهم يؤدي دورا يتطابق مع (نموذج) لا لكي يلحق أذى بالآخرين بل دفاعا عن كسل الروح في أن تحفر لها حدودا وملامح تليق بكائن حر كالانسان ، لكن بالرغم من ذلك قد يؤدي

كذب عابرالى كارثة ، ان (جان) العائد في سوء تفاهم أراد أن يلعب لعبة لا مبرر لها فسقط ضحيتها، وكان العبث الكاموي هو ما جعل المصادفة تفقد مجانيتها المعتادة وتصبح عددا من الجرائم في وقت واحد ، أما بطل الجدار فقد أراد أن يتخلص من مأزق التحقيق ويخلص رفيقه فلجأ الى الكذب الذي دفع ثمنه حياة (رفيقه) وأصبح صادقا رغم أنفه من وجهة نظر الاعداء .. أي ارتكب جريمتين في آن واحد : اعترافه وقتل رفيقه بعد القبض عليه في المقبرة .

(٧)

« الدليـل الى الضـد »

عندما قرأت (قضـايا الشعر المعاصـر) لنازك الملائكة للمرة الاولى ، كنا ما نزال أكثر ميلا للكتب التي تشكل امتدادا للدراسات الاكاديمية ، الكتـب ذات المغـامرة الملجومة والتي تقـدم معلوماتها بطريقة منظمـة (استقرائية) ، وحين بلغت صفحـة (١٥٧) تحديدا في ذلك الكتاب قرأت مقاطع من قصيدة للشاعر محمد الماغوط ولم أكن قد قرأت له شيئا من قبل ، لقد أوردت الشاعرة نـازك مقطع قصيـدة المـاغوط لتوضح ـ كما تقول ـ التباساً حدث في أذهان القراء فأخذوا يخلطون بين الشعر والنثر ، والحق مع هؤلاء كما تقول نازك اذ كيف يتاح لانسان لم يمنحـه الله هبة الشعر أن يميز الشعر الحر الموزون من قصيـدة النثر التي تكتـب ـ وهي نثر ـ مقطعـة وكأنهـا

موزونة ، لقد فهمت من كلام الشـاعرة هنا كما في مواقع أخرى من الكتاب انها تمنح الشعر امتيازا من خارج الكتابة ، وهو امتياز غيبي أو يجب علينـا أن نتصوره كذلك وكانت الشـاعرة تصر على تسـمية صاحب تلك المقاطـع (أدبياً) نفيا لصفة الشعر عنه ، كما أنها سمت مقاطعـه (خواطر) نفيا لشعريتها ، أما الماغوط فقد قاطع المؤلفة في آخر تلك الصفحة ليقول:

« ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الاحمر
يرتادها المطر •• والغرباء
ومن شبابيكي الملطخة بالخمر والذباب
تخرج الضوضاء الكسول الى زقاقنا
الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر
اشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة •
أو صليبا من الذهب يحلي صدر عذراء •

تقلي السمك لحبيبها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين ترفرف حمامتان من بنفسج »

والهامش الذي يشير في أسفل الصفحة الى هذا المقطع جاء فيه : خاطرة أغنية لباب توما ، من كتاب حزن في ضوء القمر .

أما تعقيب المؤلفة عليه فهو : هذا نموذج مما يسمى بقصيدة النثر وهو كما يرى القارىء نثر اعتيادي لا يختلف عن النثر في شيء .

لقد استوقفني مقطع قصيدة الماغوط وأعدت قراءته بضع مرات ، وأحسست بصلة من نوع ما بيني وبين هذا الشاعر ، وحين حاولت اكمال القراءة في كتاب نازك ، فاجأتني بمقطع من احدى قصائدها ، جاءت به كنقيض شعري لخاطرة الماغوط (النثرية) وتقول الشاعرة :

أمس اصطحبناه الى لجج المياه
وهناك كسرناه ، بددناه ، في موج البحيرة

لم نبق منه آهة لم نبق عبرة
ولقد حسبنا أننا عدنا بمنجى من أذاه
ما عاد يلقي الحزن في بسماتنا
أو يخبىء الغصص المريرة خلف أغنياتنا ..الخ.

وسأعترف هنا مع بالغ تقديري للشاعرة وكتابها ونموذجها (المضاد) بأنني لم استطع مواصلة القراءة ، وذهبت أسأل الاصدقاء عن شاعر اسمه الماغوط ، في البدء عثرت على حزن في ضوء القمر ، ثم على غرفة بملايين الجدران ، ولم أعد الى كتاب نازك الا بعد فترة ليست بالقصيرة ، أما المفارقة التي دفعتني الى استرجاع هذه التجربة في القراءة ، فقد علمتني فيما بعد أن ما يقال عن الشعر أو حوله أو وراءه لن يغير من طبيعته في شيء ، قد يقودنا اليه ويحببنا اليه من حيث هو يرفضه ويدينه ، وقد يكون العكس تماما ، وكانت المعادلة التي ظل (يفتشنكو) يرددها وهي الشاعر هو مجموع قصائده لا أكثر ولا أقل ، هي

المعادلة الصحيحة ، بالرغم من كل ما طرأ على الشعر والشعراء من أسلحة وفدت اليهم من خارج قصائدهم، من نفوذهم اللاشعري والمحكوم بالموت مع موتهم.. تماماً .

(صـداقة الصنف)

قليلون هم الكتاب الذين يتحدثون عن زملائهم المبدعين بموضوعية ، ويقرون بقيمتهم كما هي فعلا ، فآراء استورياس وبورجس مثلا بالروائي الكولومبي ـ ابن القارة نفسها ـ ماركيز أضحت معروفة ، وثمة من يتندر بها من الصحفيين والكتاب ، فاستورياس يخلع عن ماركيز كل قيمة أدبية تجعله جديرا بمكانته الراهنة ، إن صراعا أشبه بصراع الديكة غالبا ما يحل مكان الحوار الهادىء بين الكتاب ، انه شيء يتجاوز ما يسمونه (التحاسد) أو (عداوة الصنف) ولعله يعود الى النرجسية الحادة الكامنة في أعماق الكاتب •

وفي أدبنا العربي القديم عرفنا مثل هذا الصراع الذي بلغ أشده في (النقائض) ومدارس الهجاء التي

طرحت عـددا كبيرا من محترفي الهجـاء الذين ان لم يجدوا أحدا يهجونه اتجهوا الى نفوسهم ليشهروا بها •

وهنا لا بد من وقفـة مع شـاعر عربي ، كثر خصومـه والمعترضون على أسـلوبه التجـديدي في الشعر ، هو أبو تمام ، أحس أبوتمام بصراع الديكة، وتمنى لو كانت الامور على غير هذا فهو يقول :

لما بدت للارض من قريب

تشـوقت لوابلها السـكوب

تشـوق المريض للطبيـب

وطـرب المحب للحبيـب

وفرحـة الاديب بالاديب

هذه الابيـات كانت في وصف سحابة ، لكنهـا شفت عن تشوق الشاعر لتجاوز التحاسد الذي ساد بين شعراء عصره •• وبينه وبين هؤلاء الشعراء •

تذكرت هذا وسواه بعد قراءة مقال كتبه ايليـا اهرنبورغ عن همنجوي ، والمقـال يشي باحتفاليـة

وامتنان لم تستطع نرجسية اهرنبورغ حجبهما ، فهو يروي أولا حكاية لقائه الاول بهمنجوي وسوء التفاهم الذي نشأ بينهما لكنه يمضي بعد ذلك ليقول: ان همنجوي كاتب غير قابل للتقليد ، وهو الوحيد بعد تشيكوف الذي استطاع أن يقول تلك الاشياء الكثيرة عن الانسان في اطار القصة • أما الجانب الشخصي في مقال اهرنبورغ فهو حكاية قراءته لمخطوط الترجمة السوفيتية لرواية (لمن تدق الاجراس) يقول كفافي عام ١٩٤١ نتعرض للغارات الجوية ليليا في موسكو ، وقررت أنا وزوج ابنتي الذي عاد لتوه من الحرب أن نقضي الليلة معاً في كوخ ريفي خال ، لم نذق طعم النوم تلك الليلة ، وظللنا طوال الليل نقرأ الرواية ، لقد بلغ من استغراقنا واستمتاعنا بقراءة الرواية أننا لم نكن نسمع أصوات المدافع وانفجارات القنابل وما زلت أذكر كلمات زوج

ابنتي وهو يقول : (انها رواية تفيض مرارة ورجولة ...) .

وبعد أسبوعين قتل زوج ابنة اهرنبورغ في الحرب ، وكانت لمن تدق الاجراس ، آخر ما قرأ من كتب ، لقد بلغت حماسة اهرنبورغ لزميله الروائي حدا جعله يقول عنه بعد موته : (انه قرب بين شعوب لم تكن لتتقارب لولاه) .

بهذه العبارة الاخيرة يضع اهرنبورغ ، أصابعه على الجدوى الحقيقية للادب ، باعتباره تعبيرا عن الوضع الانساني الذي يتجاوز الحدود والشعارات واعدا بتحقيق أهم ما يصبو اليه الناس ، انسانيتهم التي تتجوهر أكثر ما تتجوهر في الادب الحقيقي .

(الموت في هيـأة امـرأة)

امرأة غامضة ، غريبة ، تطلع من ضفة النهر حاملة بذراعيها الطويلتين سلة من الاعياد لاطفال القريـة ، تجمعهم كحلقات سلسلة حول خصرها تغني لهم وهم يرقصون ، لم يسأل أحد من الشيوخ أو الامهـات المنهمكات في بيوتهن عن سر هذه المرأة الطيبة ، زائرة النهارات ، التي ينشق عن وجهها فجر القرية الآمنة .

هـذا ما ينبىء به فجر مسـرحية (اليخاندرو كاسونا) (سيدة الفجر) لكن سرعان ما يتغيركـل شيء في تلك الليلة التي تركت ندوبا عميقة في القلب وندبا مقيما على جبين الطفل ، قرأت مسرحية كاسونا ، وعند الانتهاء كان شيء ما ينذر بالرعب ، لكأنما الريح تحمل خنجرا وتركض خلف عـذراء مذعورة (كما يصف لوركا) الموت الاسباني ، أحد شيوخ القرية وبينما كان يحتضـر في لحظاته الاخيرة صـرخ من

الرعب ، لم يصدق بادىء الامر ما لاح له قبيل الموت، كانت المرأة الطيبة الحانيـــة على الاطفال تقترب من عينيه ، انها رسولة الموت المكلفة باختطاف الشـــيخ المحتضر ، وعرف المتحلقون حول الشيخ سر الصرخة، أنبأهم بما رأى وأدركوا ان المرأة التي تأتي من النهر لتغني للاطفال ليست سوى (صورة الموت) والاطفال يرقصون طوال الوقت مع الموت ، انهم في كل يــوم ينجون من عــدد من (الميتات) التي ينقذهم منهـا الكبار .

شاركت الشـــيخ رعبه من ذلك الشبح ، وكنت أعلم أن هذا الشيخ له عدة اسماء في اللغات المختلفة، انه ما يلوح لنا في اللحظات الاخيرة وقد مدّ ذراعا لا يقوى أحد على ثنيه .

نمت خائفا لكنني لم أحلم بشيء ، كان وما يزال لدي ما يقيني من الخوف المبهم ، ليس لانني تخطيته،

بل لانني أدمنته وهيـأت له في غـرفتي (كرسـياً وسريراً) .

عصر اليوم التالي ، كانت احدى النسـاء تحمل طفلي ذا السنوات الثلاث على كتفها ، حين لاحـت من بعيد (المرأة الطيبة) ، لا أعرف من الذي أدار المروحة السقفية التي تشبه حشرة معدنية عملاقـة ، ومنذ دورتها الاولى البطيئة ارتطمت بجبين الطفل ، صرخ على كتف المرأة ، وتبعته المرأة بصرخة مماثلـة وامتلأ البيت بالصراخ، كان دمه يغطي وجهه وقميصه وسرعان ما بدأ يغطي كل شيء أمامي وعلى امتداد الافق .

مضت ساعات لا أعرف بالضبط كم هي ، بان لدقائقها طول لا يستطيع أن يحسبه أحد ، ونجا من (الرقصة السوداء) .

لكن ندباً داكناً ما يزال على يمـين جبينه ، له ما يماثله على يمين قلبي .

هي مصادفة بالتأكيد لكنها بالنسبة لي تبحث منذ عشر سنوات عن اسم آخر ، لقد قفزت (السيدة) من مسرحية صغيرة على الـرف وجاءت تراقص طفلا لكنها أخطأت في التوقيت ، فلم تأت مع الفجر ، كنا في العصر وكان الطفل قد شـهد الشمس في معظـم رحلتها اليومية •

هل لي أن أرى قرية كاسونا كوكباً ؟ وهل لي أن أرى الرقصـة اليومية مع النسـاء القادمات من ضفاف الانهار والبحار واليابسة رسولات زمنيـات نتجو من (مراوحهن) في كل لحظة ؟•

الفهرس

صدر للمؤلف :

١ ــ غزلان الدم ــ شعر
٢ ــ لا مراثي للنائم الجميل ــ شعر
٣ ــ الكف والمخرز ــ دراسات
٤ ــ ظلال ــ شعر
٥ ــ التيه وخنجر يسرق شكل البلاد ــ شعر
٦ ــ أبواب ومرايا (في حداثة الشعر) ــ دراسة

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية
تتناول مختلف العلوم
والفنون والآداب

رئيس التحرير:
موسى كريدي
سكرتير التحرير:
ماجد اسد

دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

السعر ٥٠٠ فلس